This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

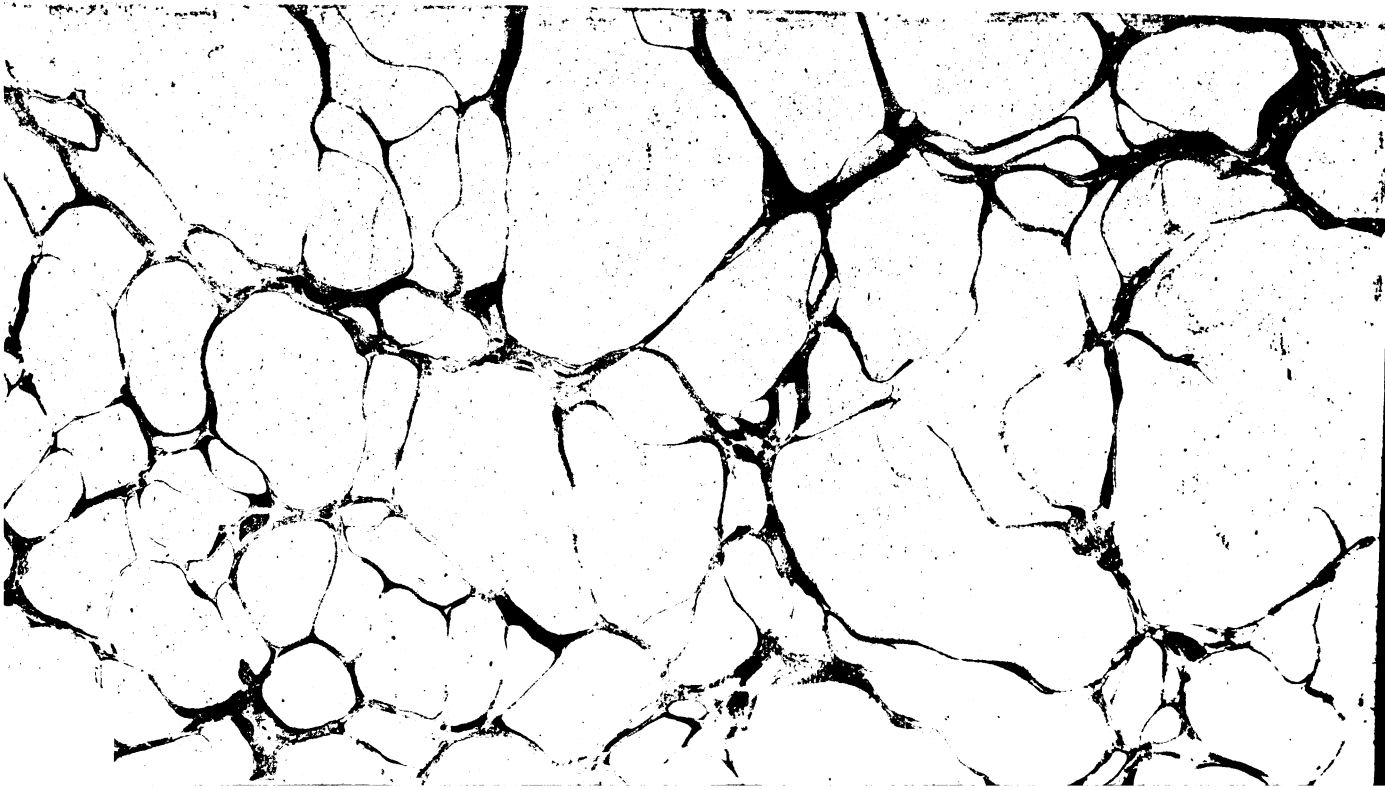
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 260 143

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
JAMES K. MOFFITT FUND
No.
Let there be light!



BIBLIOTECA SCOLASTICA

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

AD USO DELLE RR. SCUOLE NORMALI.

VOLUME TERZO

Con illustrazioni.

SECOLI XVIII e XIX

FIRENZE

R. BEMPORAD & FIGLIO — LIBRAI-EDITORI

MILANO — VIA AGNELLO, 6. | ROMA — VIA ARCHETTO, 19.

TORINO — S. Lattes & C. - VIA GARIBALDI, 3.

NAPOLI — Società Commerciale Libraria.

Prezzo: L. 2.75

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

AD USO DELLE RR. SCUOLE NORMALI.

SECOLI XVIII e XIX

VOLUME TERZO

Con illustrazioni.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

FIRENZE

R. BEMPORAD & FIGLIO — LIBRAI-EDITORI

MILANO — VIA AGNELLO, 6. | ROMA — VIA ARCHETTO, 19.

TORINO — S. Lattes & C. - VIA GARIBALDI, 3.

1905

Proprietà degli Editori

169079

Firenze, 1905. — Società tip. Fiorentina, Via Gallo, 33.

PQ4037
C63
v.3

CAPITOLO I.

L' Arcadia.

1. Origine dell'Arcadia. — 2. Scopo dell'Accademia. — 3. La Società in cui fiorí l'Arcadia. — 4. Il sentimento della natura. — 5. Arte arcadica. — 6. Varie correnti arcadiche.

1. Origine dell'Arcadia. — Al sorgere del secolo XVIII in Italia si sentiva il disgusto della gonfiezza secentistica e si vedevan manifesti i segni di quella reazione per cui al rovinoso torrente del cattivo gusto si era fatto argine in Francia con l' arte splendida de' grandi drammatici, dei filosofi e degli oratori fioriti sotto Richelieu; in Inghilterra col Dryden, in Ispagna con Lope de Vega e con gli Argenselos. L'Accademia che si chiamò Arcadia, e che il D'Ancona definí « una confederazione contro il mal gusto letterario, » raccolse le varie tendenze già chiare fra noi, indirizzandole di proposito a quella mèta cui il Menzini, Salvator Rosa, Vincenzo Filicaia, Francesco Redi, Paolo Segneri avevano già mostrato di tendere, mossi dal desiderio di sottrarsi all'artificio e all' esagerazione dominanti.

Presso Cristina di Svezia che avea abdicato al trono, s'era convertita al cattolicismo e ritirata in Roma, si riunivano in geniali convegni negli ultimi anni del secolo decimosettimo i migliori poeti e letterati, e conversando cercavano

169029

con quali mezzi si potesse ridar vita alla poesia agonizzante: primo parve loro il ritorno al Petrarca e a' suoi seguaci Bembo, Molza, Costanzo, ecc. Si vuole che il nome dell'Accademia avesse origine così: una mattina di primavera del 1692 Mario Crescimbeni, Giovan Vincenzo Gravina, il Guidi, lo Zappi, ed alcuni altri si trovarono a passeggiare nei Prati di Castello a Roma, e nella quiete di quel luogo ameno e solitario si recitavano a vicenda i loro versi, quando un d' essi esclamò: « Mi pare che oggi noi abbiamo rinnovata l'Arcadia. » Poiché l'Arcadia era risorta, vollero farla rivivere dandone il nome ad una nuova Accademia, di cui i fondatori furono quattordici: Coardi, Paolucci, Leonio, Stampiglia, Crescimbeni, Gravina, Zappi, Maillard, Figari, Del Negro, Maggio, Vicinelli, Viti, Toya. Cominciarono a riunirsi nei giardini e nelle ville del cardinal Farnese e del principe Corsini, e vennero accolti poi nella villa di don Livio Odescalchi.

Gli accademici (prima cosa in quel tempo era la forma e l'apparenza) presero nomi pastorali e possessi imaginarii; emblema dell'Accademia fu la siringa, protettore il bambino Gesú, e si chiamò bosco Parrasio la sede sul Gianicolo, ottenuta dalla generosità di Giovanni V di Portogallo. La scelta del capo o presidente, che si chiamò *Custode*, ondeggiò tra il Gravina, un giurista già insigne a trent'anni, studiosissimo dei classici, dignitoso, ma insaziabile di lode e violento a voler trarre tutti nelle opinioni sue; e Gian Mario Crescimbeni, un prete di quarant' anni, piccolo, brutto, pedante, autore di goffe compilazioni, il quale affermava con la massima gravità che la *Divina Commedia* è un poema comico e il *Morgante maggiore* un poema serio. Riuscí eletto il Crescimbeni, e la scelta fu felice, perché egli, uomo bonario e adulatore, cercò di contentar tutti, e da poco quale era, non ebbe altro pensiero che l'Accademia, la fece fiorire come una infruttifera, ma rigogliosa vegetazione.

Le sorti dell'Arcadia vennero per poco minacciate dalla discordia tra il Gravina e il Crescimbeni, per cui una

parte degli Arcadi formò un consesso a sé, con a capo il Gravina; ma il dissidio (cantato in un poema eroicomico da Domenico Petrosellini) terminò presto e tutti gli arcadi si riunirono nuovamente. La sede dell'Accademia si chiamò *Serbatoio;* parola su cui il Baretti fece questa osservazione: « Serbatoio, voce greca derivata dal caldeo, la quale in Roma significa segreteria poetica e in Firenze significa stanzino da serbar uccellami morti tanto crudi che cotti, insieme con altre derrate mangiative. » Lo Zanotti scriveva allora d'esser stato al Serbatoio, « piccolissimo e di piccolissime cose ornato » e invero, la cosa piú grossa che notava d'avervi trovato, era il naso del Crescimbeni. Malgrado questi dileggi, uomini di lettere, nobili, dame, prelati, vollero ben presto appartenere all'Arcadia; fu un vero furore.

2. Scopo dell'Accademia. — L'Arcadia si propose di *sterminare il cattivo gusto, perseguitandolo fin nelle ville e nelle castella piú ignote;* ed era saggio senza dubbio il proposito di ricondurre le lettere alla semplicità, riavvicinandole alla natura, di rinnegare il falso gusto secentistico, e cercar maggior moderazione nelle idee e correttezza nella forma; era saggio e non fu inutile, ma non se ne ottennero i frutti sperati. Alla gonfiezza la vacuità, alla pretensione di novità stupefacenti succedette l'ambizione di semplicità puerili, allo sfolgorío di similoro e di cenci sfacciatamente sfarzosi, la nudità di un corpo consunto, velata appena di fronzoli, di foglie e di fiori. « Il vezzo della grazia sgraziata da per tutto; potendo sarebbesi voluto tosare e ritondare la Selva Nera e le foreste d'America come le spalliere di bosso dei giardinetti e i meli nani dei *potagers.* » [1] Le gonfie iperboli e le metafore dei Marinisti, la svenevole eleganza del Guarini si mutarono in frasi che non eran piú altro che frasi, bolle di sapone,

---

[1] G. Carducci. *Della poesia Melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII.* Prefazione al volume *Poeti erotici del secolo XVIII.* Firenze, G. Barbèra edit., 1868.

qualche volta iridiscenti, ma sempre vacue. Il Secentismo era la febbre che consuma, l'Arcadia lo sfinimento che a quella succede, ma che spesso prelude alla guarigione.

La letteratura del 1700 prima del nostro rinascimento è quel che poteva e doveva essere la letteratura d' una nazione che si curava dell' oggi soltanto, e per iscopo unico aveva il piacere, peggio, il passatempo. L' arte non poteva rifiorire se lo spirito nazionale non si ridestava, se la società non risorgeva, vergognando dell' abbiezione rassegnata, ché l'arte è forma, ma deve rivestire un concetto; è espressione, ma deve porre in luce un sentimento; l' arte è il corpo, ma dev' esser fatto vivo da un' anima; il concetto, il sentimento, l' anima non c' erano, come si sarebbe avuta poesia vera?

3. La società in cui fiorí l'Arcadia. — La vita de' ricchi era un *faticoso oxio senza riposo;* degli studi in generale una vana apparenza; l' amore alle arti, ridotto a pettegolezzi col maestro di ballo, di canto, di francese, a intrighi di palcoscenico, a lusso frivolo, privo di senso del bello; del passato, della patria, degli avi null' altro che un pensiero borioso, infecondo di bene; della fede, le apparenze senza sentimento; della famiglia il nome, non la vita, né gli affetti, né la virtú. « Non operavano, non amavano e per ciò avvilivano la fede e il lavoro.... Quella gente vecchia e la nuova che le s' imbrancava, non aveva virtú di sentimento per cosa alcuna; vivacchiava di giorno in giorno, paga di sé, mollemente, morbidamente, e perdeva le ragioni della vita per l' aborrimento d' ogni sforzo, d' ogni disagio che la vita impone a chi quelle ragioni cerca, e le trova, nell' amore e nell' opera. » [1] L' età meschina non poteva dare alcuna ispirazione all' arte, mancando di nerbo cosí nel vizio, come nella virtú: « E poi quelle guerre d' ingordigia o di rapina senza furore; quei dispo-

---

[1] G. Mazzoni. *G. Parini.* Conferenza, nel vol. *La Vita italiana nel Settecento.* Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

tismi piú o meno paterni, illuminati e pettegoli, corrotti e corruttori, materiali; quella tolleranza religiosa non per convincimento, ma per lassezza; quegli scontri a mezz'aria degli ardimenti filosofici con le riforme, che venivano dall'alto; quella leggerezza onde credevasi poter crollare il vecchio edificio a passi di minuetto, senza pur levare il polverío; quella società, quella conversazione, quella vita che aveva a far con la lirica? » [1] E, si può aggiungere, con la poesia in generale?

Il *Giorno* del Parini ci dà un vivo quadro della nobiltà di quel tempo, e i nobili avrebbero dovuto essere la piú eletta parte della società.

Giambattista Roberti, con intenzione moralistica, lui celebratore dei sorbetti, del cioccolatte, degli zuccherini, ci dà un'idea del lusso settecentistico. Nella *Lettera critica sulle qualità del lusso presente in Italia*, nota come si esalti *l'ingegno della cucina e la pompa della tavola*, come *li fiaschetti italiani non hanno dignità che basti*, e come si *sdegnino i panni nostrali e non si vogliano che i forestieri;* aggiunge: *I nostri giovani di due mesi in due mesi alla piú lunga svolazzano lietamente e riproducono la loro lieta esistenza per le piazze e per le assemblee con un color nuovo e una nuova modificazione di taglio, che si reputa sempre gaio e aggraziato, purché sia diverso da quello che si usava la settimana antecedente. Le foggie de' cocchi sono variabili quasi quanto quelle delle cuffie, e poi si vogliono i bronzi da Roma, le molle da Inghilterra, le vernici da Parigi, le sagome da Milano o da Verona.* Cocchieri e cavalli sono impellicciati *cogli orsi setolosi*, credenzieri e cuochi pagati *piú assai* de' precettori, in viaggio si hanno *vistosi forieri a cavallo,* in città mute di cani danesi e corsi che prece-

[1] G. Carducci. *Il libro delle prefazioni: La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII.* Prefazione ai *Lirici del secolo XVIII.* Firenze, G. Barbèra edit., 1861.

dono le vetture; *Melpomene e Talia hanno albergo* nelle case ricche, e sfrenato è il lusso nelle conversazioni, *in questo perpetuo giro di visite e di ciance, onde il ceto nobile si studia di passare le sue sí lunghe 24 ore.*

Gli ecclesiastici godevano di una libertà che confinava con la licenza; frequentavano le società eleganti, i teatri, i caffè piú che le chiese; il che appar naturale, se si pensi che molti di essi abbracciavano lo stato religioso non per vocazione, ma per l'abitudine invalsa nelle famiglie nobili di destinare i cadetti alla chiesa o all'esercito, come le figlie non maritate al convento. Dovunque la noia e la monotonia divennero compagni della frivolezza e della spensieratezza. In quella società le Lettere non tendevano al loro scopo, non erano cosa seria, ma piuttosto una distrazione; fra i ricchi dominava il dilettantismo fatale all'arte, e i letterati di proposito erano assai spesso poeti, professori, professionisti che davano ad altro che alla poesia il meglio dell'ingegno, poiché la letteratura non porgeva modo di vivere se non a chi si umiliava, adulava, ricercando un dono con versi d'occasione, un pranzo con una dedica. Mancava l'ideale politico al pari della fede, e gli affetti intimi o eran deboli, o non si credevano adatto argomento di poesia; cosí i temi erano rettoriche cicalate su la decadenza di Roma e d'Italia, poesie d'occasione per nascite, matrimonii, monacazioni, morti, o per una frivolezza qualunque che colpisse l'immaginazione del poeta. Quella società corrotta, meschina, ebbe tuttavia qualche cosa di buono; tra quei nobili effemminati, quelle dame leziose, que' cavalieri serventi, quegli adulatori, quegl'intriganti, di rado incontriamo qualche grande figura; ma essi medesimi malgrado le loro debolezze e i loro vizi hanno qualche lato buono e piacevole, e non tutto è vanità e corruzione neppure nelle pompose adunanze accademiche di falsi pastorelli e di veri pedanti, nei pranzi in cui intorno ai nobili si raduna tanta gente adulatrice e pettegola, neppure nei salotti dove tanti

uomini, nel pieno vigore dell'età, della forza e dell'intelligenza oziano intorno a una pastorella in busto di broccato e in guardinfante. Tra le dame ve n'hanno d'intelligenti e di colte, tra i giovani alcuni sentono amore per le arti e la stessa leggerezza francese guarisce la società e le lettere del pomposo gusto spagnolesco di cui il Seicento avea sofferto come d'una malattia.

4. Il sentimento della natura. — Nella società italiana del secolo XVIII era perduto, in generale, il sentimento della natura, maestra del bello. L'arte ancora divincolantesi sotto il peso del barocchismo secentistico, era raffinata sino a non serbar traccia di vero, avvezza a lambiccare il concetto e a far la quintessenza del sentimento; il criterio era falsato fino a far vacillare le piú ferme basi della famiglia col cicisbeismo e coll'abbandono dei figli a mani mercenarie, pareva morta ogni forza giovane di passione, di lavoro, d'orgoglio, e la poesia, che si sentiva soffocare tra le angustie di quella vita meschina, doveva cercar una nuova via, sia pure per deviare in un altro senso. Venuto di Francia, come tutto veniva allora, fu accettato il pensiero di tornare alla natura; e perciò gli esemplari proposti alla imitazione degli scrittori furono i bucolici, dal soave Teocrito all'elegante Sannazzaro. Si credette che, nuovi Antei, toccata la terra madre, si riprenderebbe vigor novo e si potrebbe tornare all'arte e all'artificio; ma non si aveva la giovanile semplicità, la freschezza, che può ricevere sincere le impressioni della natura e riprodurle, né il sentimento ingenuo, che pone in immediata relazione l'anima dell'uomo con l'anima del mondo e fa che l'una risponda all'altra; e la visione della natura non andò piú oltre di quattro palmi di giardinetto a piante nane, vedute traverso i vetri e le cortine dell'elegante verone.

5. Arte arcadica. — I versi degli Arcadi mancano di vita, perché mancano di verità: ruscelletti, augelletti, collinette, fontanine, alberelli, fogliucce, fioruzzi, sembran di-

pinti e messi a posto nelle rime qua e là dove fan piú bella figura, come i pezzetti di legno, che variamente riuniti producono cinque o sei paesaggi diversi nei giuochi di pazienza dei bambini. « Con un pensieruzzo o due, scrive l'Algarotti (*Lettere varie*), ne riempiono parecchi fogli, come la povera gente ha con tre seggiole e un tavolino ammobigliato una stanza; » e si potrebbe aggiungere che per rendere meno evidente il vuoto di questa povera stanza, la si riempiva di gingilli senza valore e senza gusto. Il risorgimento dell'arte doveva fra noi seguire quello della scienza, ed esserne effetto legittimo, perché prima d'imparare a scrivere bisognava imparare a pensare. Quindi la riforma arcadica non fu e non poteva essere altro che superficiale.

Se il difetto che si voleva correggere fosse stato esteriore, l'Arcadia avrebbe forse guarita la letteratura; ma il male, invece, penetrava ben addentro; era assenza di concetto e di nerbo; mancanza degli ideali familiari, patrii, umani, religiosi; gli scrittori non avevan nulla da dire, come gli uomini non avevan nulla da fare; gli uni cantavano pastorelli in parrucca e forosette imbellettate, gli altri ballavano il minuetto o sbadigliavano *dolci a vedersi* su gli origlieri mollemente digradanti, quali ce li dipinse mirabilmente il Parini. L'Arcadia divenuta di moda si estese in breve a tutta Italia, poiché se tutti ambivano farne parte, gli accademici, d'altronde, accoglievano di gran cuore ogni meschino dilettante. Pier Jacopo Martelli scriveva a ragione:

> Ma già non sono al van desio molesti
> D'un corvo che di cigno abbia le piume.
> (*Satira terza*).

E questi corvi spesso passavano per cigni; basta ricordare l'improvvisatore Perfetti, solennemente incoronato poeta dalla rappresentanza del Senato romano e con la piú gran pompa; e piú tardi (1775) la Maria Maddalena Morelli Fernandez pistoiese, in Arcadia *Corilla Olimpica*,

poetessa e musicista, anch'essa coronata dall'accademia, che tuttavia questa volta perdette molto di autorità ed ebbe a sopportare infiniti dileggi, poiché se la Corilla aveva ardenti ammiratori, aveva anche detrattori implacati, i quali la ritenevano un' avventuriera impudente, senza alcun talento, e il cui passato fosse per lo meno assai dubbio.

Sarebbe però ingiusto assai il condannare senza distinzione tutti quei poeti, tutta quella scuola; parecchi di essi conseguirono grazia e gentilezza, parecchi hanno qualche buon componimento, ma certo se ne deve il merito piú all' ingegno loro, per natura arcadico nel miglior senso della parola, che alle cure del *Serbatoio* in cui crescevano; mentre stretto nelle pastoie accademiche, nelle frivolezze eleganti, qualche e forte pensatore e artista, prima di saper liberarsene, fece pessima prova.

6. Varie correnti arcadiche. — Il Carducci distingue nella riforma arcadica un movimento di reazione e restaurazione, di conservazione e di trasformazione. La raffinatezza secentistica che andava a caccia d'immagini peregrine, la falsa arguzia, che credeva di trovar tratti di spirito e non rinveniva altro che insulsi giuochi di parole ed ora tentava di aguzzar gli strali all'epigramma, ora di dar grazia madrigalesca al verso, permane nella prima maniera arcadica. E nella ricerca di verità si ricorre ai grandi modelli del Cinquecento e si risale sino al Petrarca cercandovi le schiette fonti di quell' arte, che deriva dalla natura; o, tornando verso l'antichità classica si ricorre a Dante ed alla Grecia, ma da tutto questo studio e questo lavorío non sorge, miracolo atteso vanamente, la poesia nuova, bensí, risultato non ispregevole, si seppelliscono le rovine delle goffaggini e delle mostruosità secentistiche. Osservando le sproporzioni della grandezza marinistica si volle ritornare al piccino, all'infantile, all'ingenuo, come se grandezza vera non esistesse; e i sonettini e i madrigalucci invasero l'Italia. Il sonetto che già nel Cinquecento aveva al suo carattere puramente lirico aggiunto la varietà nar-

rativa o il colore descrittivo e di cui il Marini aveva abusato con la sovrabbondanza del suo ingegno senza freno, fu ripreso dal Maggi, dal Di Lemene, dallo Zappi e con folgorío d'immagini, piú che con corretto disegno, dal Frugoni. Poi si andò a caccia della grazia, della dolcezza e si trovò la leziosaggine; tuttavia quella che si considera seconda maniera dell'Arcadia, il regno delle canzonette musicali diede qualche frutto d'arte vera, mercè l'innata musicalità dell'ingegno italiano. Risorta a vita nuova col nascere del melodramma, la canzonetta ebbe, dice il Carducci, i suoi due veri corifei nel Rolli e nel Metastasio, rivale il primo del secondo, ma rivale degno, nella drammatica non felice, tuttavia ispirato da sagge idee di riforma; nella canzonetta graziosissimo, studiatamente elegante forse, o meglio studiosamente elegante, ché l'applicazione improba, il *travaglio* suo, di cui ci parlano il Coltellini e il Bertòla, non si rivelano nella delicata semplicità de' suoi versi. Stanchi finalmente di baciuzzi, di sospiretti eleganti e di gorgheggi tra le fronde, si volle qualche cosa di piú colorito, di piú pittoresco, e non si trovò che il Frugonismo, arte da improvvisatori, cosí ben dipinta da Gaspare Gozzi:

. . . . . poesia novella
È una canna di bronzo atta e gagliarda,
Confitta in un polmon pieno di vento,
Che, mantacando, articoli parole
E rutti versi. Se aver don potesse
Di favella un mulino, una gualchiera,
Chi vincerebbe in poesia le ruote
Volte dall'acqua che per doccia corre?
Tanto solo il rumor s'ama e il rimbombo.

Arcadica era ormai quasi tutta la letteratura nostra. « Con eroicomica scimunitaggine Tommaso Ceva cantava il bambino Gesú, protettore de l'Accademia; » Carlo Maria Maggi, segretario del senato milanese, credeva arricchire

di nuove grazie la poesia con raffinatezza ricercata; ma in tanta gentile bambinaggine, un pensiero di patria carità talvolta lo ispira e i suoi sonetti all' Italia meritano di venir ricordati, non foss' altro come voce di un' anima onesta:

Darsi pensier de la comun salvezza
La moderna viltà periglio stima
E par ventura il non aver fortezza.

Italia, Italia mia! Quest' è mio duolo:
Allor siam giunti a disperar salute,
Quando spera ciascun di campar solo.

Il nobil Francesco di Lemene negli sdolcinati madrigali dava sfogo ai sospiri amorosamente studiati: *la verginella cangiata in augellino e l' augeletto cangiato in verginella;* Maria, che vuol da Tirsi il *piccol pomo* o rifiuta anche la rosa, son gli argomenti che ispiran le sue rime vezzosette.

L'*inzuccheratissimo* Zappi sognava di cagnoletti e di baciuzzi, ingegno miseramente sviato; mentre sua moglie Faustina Maratti, chiamata *un miracolo di bellezza e di onestà, pregio e vivo stupore dell'età sua,* riuniva intorno a sé uno de' circoli letterarii piú importanti e ispirava versi oltre che al marito, al Manfredi, al Rolli e al Frugoni. Di quest'ultimo merita ben rimpianto la fervida fantasia, che celebra nozze, morti, cioccolatte, cani, gatti e topi con maravigliosa indifferenza, a tale che il poeta giunge a chiedere a sé stesso:

Ma che diavol di mercato
È mai Pindo diventato?

« Verseggiatore e nulla piú, non poeta » si dice egli medesimo in un momento di modestia (mentre dall' *Ombra* di Pope si fa fare sperticati elogi) ma verseggiatore ricco di facilità, di sonorità e di colorito, stanco e seccato delle

arcadiche svenevolezze, se non potè al concetto, diede almeno al suono qualche cosa di piú robusto, e immeritamente gli si fa torto di molti difetti proprii de'suoi imitatori. Come autore di canzonette lo Zappi rimane, insieme al Casti, a gran distanza dal Rolli e dal Metastasio e troppo boriosamente si crede un innovatore per avere introdotto l'ottonario e l'allegoria.

Su le orme sue si provarono, meno infelicemente di mille e mille altri, Giuliano Cassiani e Onofrio Minzoni, trovando, specialmente il primo, qualche vigorosa pennellata nella sfolgorante, ma disordinata tavolozza del maestro. Lodovico Savioli, uno dei piú eleganti e signorili poeti erotici del suo tempo, si ebbe grandi, ma non immeritate lodi e dal Sismondi e dal Bertòla. Egli ha qualche cosa di fastoso che in lui piace, e la tempesta d'immagini mitologiche, la quale qualche volta abbuia il suo pensiero, spesso è in accordo col sentimento pagano del poeta, sentimento che gli dà un' originalità rara tra i suoi contemporanei. Aurelio De Giorgi Bertòla, spirito ricco di dottrina e ingegno svegliato, portò in Italia qualche cosa della coltura tedesca e francese, né va dimenticato in un tempo cosí scarso di valore letterario come il suo.

Iacopo Vittorelli, l' ultimo tra gli arcadi, fino al 12 giugno 1835, estremo dí della sua vita, indifferente alle tempeste politiche e alla luminosa aurora di nuova civiltà che sorgeva per l' Europa intiera, continuò per *semplice giuoco di fantasia* a celebrar Dori e Irene, la Vergine e i maccheroni, a cantar sonettini, conzonette, e anacreontiche, di cui alcune acquistarono in grazia della spontaneità e della melodia un certo favor popolare, e gareggiarono con quelle dell' immortale musico della parola che fu il Metastasio. « Fu (scrive il Carrer) l' ultimo de' poeti che rappresentassero l' indole letteraria del secolo scorso.... Immutabile tra i cangiamenti del gusto, le ultime poesie ch' ei compose hanno la stessa fisonomia e il colorito medesimo delle prime.... »

Tuttavia il critico imparziale riconoscendo la falsità dell'arte arcadica, non può non riconoscere nell'accademia i germi dell'evoluzione che portò alla vera arte del secolo XVIII: l'Arcadia fece cessare i delirii secentisti e riabituò gl'intelletti alla osservazione del semplice, che condusse poi a quella del vero, raffrenò con misura salutare le fantasie ormai sbrigliate, e rimise in onore quella temperanza e correttezza che fu sempre una delle peculiari qualità dell'ingegno italiano; senza dire poi che un altro lato buono dell'Arcadia fu quello di accomunare le diverse classi sociali e le diverse regioni d'Italia, di modo che essa divenne quasi un vincolo nazionale.

Non v'ha male, per quanto grande appaia, che non racchiuda i germi di qualche bene, ed è opportuno ricordare l'acuta osservazione d'un critico profondo e geniale: « Non loderemo davvero né il Cesarotti contaminatore d'Omero, né il Bettinelli spunzecchiatore di Dante, né il Voltaire calunniatore dello Shakespeare; ma se de' grandi non fu inteso il valore, che la storia meglio studiata ci mostra oggi intero, ebbe del buono quell'affermazione dover l'arte viva d'ogni età rispondere alla coscienza dell'età propria, sia pure prevenendola d'alquanto; né ricalco sull'antico, né moda audace e rapidamente caduca; sí espressione estetica della civiltà sociale e della coltura intellettuale onde è prodotta. »[1]

Il Guerzoni scrive:[2] « ..... tenete ben fissi come caposaldi questi tre concetti: che l'Arcadia era un peggioramento del secentismo; che essa pure non era la causa dello stato letterario di quell'epoca, ma l'effetto; infine, sebbene gran parte delle Accademie non portassero il nome e non

---

[1] G. Mazzoni. *Dal Metastasio a Vittorio Alfieri* in *Vita italiana nel settecento*. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

[2] Giuseppe Guerzoni. *Il terzo rinascimento*. Corso di letteratura italiana dato nella R. Università di Palermo. Vedi pagg. 102 a 108. Verona, D. Tedeschi e figlio edit., 1888.

avessero i simboli d'Arcadia (il gran pastore, i gastaldi, le colonie, le mandre, il bambin Gesú per patrono), erano però nello spirito e nella sostanza arcadiche, perché Arcadia ormai significa tutta una letteratura, tutta una coltura, non un nome od una forma speciale.

» Ciò fermato, temprate l'assolutezza del vostro giudizio con alcune considerazioni.

» L'Arcadia, come esplosione morbosa, non rappresentava tutto il marcio che quella Società aveva nelle ossa: no: la quantità di umori guasti che restava dentro, era maggiore di quella che veniva fuori.

» In altre parole l'Arcadia, per dirlo alla toscana, era meno peggio della Società da cui usciva. La Società aveva il cicisbeismo in casa, il gesuitismo in chiesa e in iscuola, il servilismo ne' costumi, il dispotismo nel governo, il dolce far niente ostentato, palese, beato in tutti gli ordini sociali. L'Accademia si illudeva di essere e di far qualcosa. Ingenuamente essa credeva di aver un ufficio utile, uno scopo alto, e quasi direi una missione benefica nel mondo. « Riformiamo lo stile e la lingua, sterminiamo il cattivo gusto e perseguitiamolo fin nelle castella e nelle ville piú ignote »; ecco il grido d'Arcadia, e se anche taluno, cominciando dai Gesuiti, mestava in quella faccenda, l'universalità di chi vi partecipava era in buona fede.

» Tutt' al piú può dirsi, ed è questo forse il giudizio piú esatto, l'Arcadia come istituzione era pessima, ma gli Arcadi erano buoni. *Senatores boni viri, Senatus autem....* Gli Arcadi dal piú al meno erano gente dabbene, ingenua, laboriosa: sí certo al paragone dei loro coetanei, laboriosa! Anche per cantare gli occhi di Nice o il seno di Clori, per dissertare sulla lettera Q.... occorreva stillarsi il cervello, leggere, scartabellare, muoversi, andar su e giú dall'Accademia, sfiatarsi a recitare, noiarsi ad ascoltare, carteggiare, viaggiare, essere di continuo in una grande faccenda, se non in un grande lavoro. Ora chi faceva altrettanto? Non parliamo del popolo che lavorava perché

serviva, e serviva per mangiare. Parliamo delle classi dominanti: parliamo delle occupazioni nobili e volontarie. I commerci, le arti, le industrie languivano: tutto veniva di fuori; l'Italia cominciava appunto allora ad essere tributaria anche economicamente, com'era già da tempo serva politicamente. La peste spagnuola dell'*otium cum dignitate* s'era già fatta indigena e faceva riscontro alla mendicità cenciosa: l'individualismo ricco e operoso del Cinquecento era perduto: tutti guardavano in su, al protettore, al padrone, al ricco, al governo; nessuno faceva nulla e ognuno gridava: carità, ospizii, monopolii, protezionismo, tutela: il grido dei popoli oziosi e improduttori.

» Se volete un esempio dell'operosità d'un Arcade, leggete la vita del conte Francesco Algarotti: egli forma con Bettinelli e Frugoni il gran triumvirato letterario dell'epoca. È nato a Venezia dal nobile e ricco casato degli Algarotti, ma, forse per vezzeggiare le sue membroline attillatine e aggiustatine, lo chiamavano il Contino: *Algarottus Comptulus*. Sortí ingegno vivace e sottile, ma forse piú memoria che ingegno, e quella fluidità acquosa che quelli che s'accontentano della liquidità delle parole, senza la densità delle idee, chiamano eloquenza. Da ragazzo studia d'ogni cosa e pare un portento: appena padrone di sé, si dà a viaggiare; visita la Francia, la Germania, l'Inghilterra, la Russia; impara non so quante lingue vive; lascia dovunque passa un'allumacatura lucente di versi, di canzoni, di lettere: s'infarina d'un monte di cose, fisica, musica, politica, matematica e ne scrive: conosce un mondo di persone, sovrani, principi, dotti. Anna di Russia, Federico il Grande, Augusto III di Polonia, Newton, Swift, Voltaire, Fontenelle, senza dire degl'Italiani; volgarizza le loro opere: ha un elogio, un panegirico, un madrigale per tutti, e con tutti mantiene un carteggio voluminosissimo. Però tutti lo vogliono, tutti lo cercano, tutti lo amano. Federico va pazzo per lui, lo nomina suo cavaliere, lo carica di ciondoli e di decorazioni: lo chiama suo « caro

cigno di Padova: » lo invoca quando è assente e gli manda le ricette e i medici migliori quand' è ammalato; e quando muore a Pisa gli fa erigere un mausoleo che dice: *Francisco Algarotto: Ovidii aemulo: Newtoni discipulo;* e sotto *Fridericus Magnus.* Monumento che basterebbe all'immortalità, se l'immortalità fosse un qualcosa in mano dei conquistatori e dei re. Ebbene, quest' uomo che, se non ebbe la scienza e la potenza di Voltaire, ne uguagliò l'operosità e la fortuna, amato, cercato, incensato, colmo d'onori principeschi in vita, sepolto come un genio dopo morto, perché non lascia traccia? perché nessuno legge le sue opere, nemmeno il professore che ora vi parla, perché insomma cent' anni dopo era quasi dimenticato? Per la stessa ragione per cui è dimenticata l'Arcadia, perché mancava di quella cosa che sola sopravvive, sopravvive, dico, non solo come sostanza, ma come custode incorruttibile della forma: il pensiero.

» Entriamo pure in un'Accademia del 700. Si chiami de' Trasformati, degli Intronati, dei Rassodati, degli Infarinati, degli Accesi, dei Filoponi, si chiami anche del Buongusto, come una delle siciliane che era certo una delle meno buffe dei tempi: il nome non importa, come non importa il luogo. Tutta l'Italia era complice del peccato, come fu piú tardi socia nel pentimento e nell'espiazione. I personaggi e la scena sono uguali; uguale perciò la commedia.

» Un gran signore, a Milano chiamerassi marchese Imbonati, a Palermo Santa Flavia o Torremuzza, offre la piú vasta sala del suo palazzo e diventa, per quel doppio titolo del nome e del servizio reso, *Principe*, come dicevasi allora, Presidente, come dicesi oggi, del Consorzio. Intorno alle pareti, scaffali di libri, alternati coi ritratti degli avi del padrone di casa, e colle immagini degli illustri Accademici rimorti: in giro, busti, erme, statuette di tutte le celebrità del Parnaso classico, al quale, per distrazione, non manca che Dante Alighieri; in mezzo, un palco col seggiolone del Presidente e le seggiole dei segretari, censori, istorio-

grafi; in giro, tante scranne quanti sono gli Accademici; chiuse le porte, esclusi i forastieri, smorzati i passi, discrete le parole, complimenti e inchini all'entrata, complimenti e inchini all'uscita, aria di serietà aristocratica, sguardi ispirati, fronti meditabonde: la montagna che s'appresta a partorire. L'Accademico, se è Arcade, chiamerassi Labindo o Cariteo..., è invitato a leggere il suo discorso o la sua poesia ed egli s'alza, tosse, sternuta, s'aggiusta i riccioli, si strofina le lattughe, poi dà la stura alla cicalata. I colleghi fanno sforzi prodigiosi per ascoltarlo fino alla fine, e sostengono una lotta accanita con quel briccone di Morfeo, naturale nemico di tutte le Accademie, e chi resiste, chi ciondola, chi soccombe, fino a che il crescendo finale li sveglia tutti in sussulto e prorompono tutti insieme in uno di quegli applausi coscienziosi, serii ed illuminati, che sono il premio ben degno di tutte le cerimonie accademiche.

» Ma cos' avrà detto quel signore? Non occorre molto studio né molta fantasia per immaginarlo. Se la principessa ha fatto un bambino, Giunone stessa s'è scomodata per assistere al parto, e il nato sarà di certo Minerva od Apollo; se è morto un Accademico, l'invida Parca ha tronco lo stame ad un grande, sublime, impareggiabile (gli epiteti non costano nulla alla fiera accademica) divino ingegno. Se i serenissimi Principi partono o tornano da un viaggio, la Fama alata li precede colle sue sette trombe, Febo si veste di tutti i suoi raggi, le Ore menano carole, le Naiadi e le Driadi e le Amadriadi escono dai loro spechi e fanno corteo.

» Se poi il poeta è innamorato o vuol fingerlo, si salvi chi può: Menalca vorrebbe, Nice non vuole; Menalca sospira, Nice sorride; Menalca s'accosta, Nice fugge; Menalca insegue, Nice fugge; Menalca cade spossato, Nice gli balla d'intorno; Menalca si dispera, Nice si mette a ridere o si commuove, vince, o si dà vinta, secondo vuole il poeta, o la rima, tiranna implacabile di siffatti amori, consente. Intanto l'*occhibendato arciero* scoccava *quadrelle* dai cespugli; *Cinzia* ammiccava tra le piante, il *ruscelletto*

mormorava, l'*uccelletto* sospirava; *onda* faceva rima con *sponda*; *rai* con *lai*; *etra* con *cetra*; *fiore* con *cuore* e con *dolore* e sempre con *amore*. L'arsenale delle ipotiposi mitologiche, il magazzino de' tropi e delle figure rettoriche, delle frasi fatte, degli epiteti di ripiego era consumato, il poeta aveva finito e l'Accademia ne andava gloriosa e trionfante. »

BIBLIOGRAFIA.

G. Carducci. — *Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII.* Prefazione ai *Poeti erotici del secolo XVIII.* Firenze, G. Barbèra edit., 1868.

G. Mazzoni. — *G. Parini.* Conferenza nel vol. *La Vita italiana nel Settecento*, pagg. 275-307. Milano, Fratelli Treves editori, 1903.

G. Carducci. — *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII.* Prefazione ai *Lirici del secolo XVIII.* Firenze, G. Barbèra edit., 1861.

G. Mazzoni. — *Dal Metastasio a Vittorio Alfieri.* Conferenza nel vol. *La Vita italiana nel Settecento,* pagg. 175-207. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

G. Guerzoni. — *Il terzo rinascimento* (pagg. 102 a 108). Verona, Donato Tedeschi e figlio edit., 1888.

Vernon Lee. — *Il Settecento in Italia.* Vol. I, pagg. 14-140. Milano, fratelli Dumolard edit., 1882.

T. Concari. — *Il Settecento,* capp. I, VI. Milano, F. Vallardi edit., 1898.

A. D'Ancona e O. Bacci. — *Manuale della Letteratura Italiana.* Cfr. piú particolarmente i voll. III e IV e l'Appendice (vol. VI). Firenze, G. Barbèra edit., 1899-1904.

I. Carini. — *L'Arcadia.* Roma, Cuggiani, 1891.

G. M. Crescimbeni. — *L'Arcadia.* Roma, 1711.

—— *Memorie istoriche dell' adunanza degli Arcadi.* Roma, 1761.

—— *Vite degli Arcadi illustri*, 4 voll. Roma, 1708-27.

—— *Notizie degli Arcadi morti*, 3 voll. 1720-27.

A. Lombardi. — *Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII.* Milano, 1827-1830.

Cfr. inoltre il *Giornale Storico della Letteratura Italiana,* voll. 4°, pag. 307 (1884); 5° pag. 442 (1885); 7° pag. 431 (1886), 11°, pag. 309 (1888); 14°, pag. 459 (1889); 15°, pag. 472 (1890); 19°, pag. 177 (1891); 20°, pag. 311 (1892); 21°, pag. 178, 288 (1893). Torino, E. Loescher edit., 1884-93.

ɔdie: *Palame*
ragion poet
Arcadia.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

ia di Ferrara

nette; arricq
na ch' è un

nuto, ma co

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

CAPITOLO II.

Pietro Metastasio.

1. Cenni sulla storia del melodramma. — 2. Apostolo Zeno. — 3. Pietro Metastasio: sua vita. — 4. Carattere del Metastasio. — 5. Ritratto del Metastasio. — 6. Grandezza del Metastasio. — 7. I personaggi del Metastasio. — 8. Musicalità nel Metastasio. — 9. Della dignità morale nell' opera del Metastasio. — 10. Imitazione nel Metastasio. — 11. Luogo dell' azione nei melodrammi del Metastasio. — 12. Pregi e difetti. — 13. La fama e la popolarità nel Metastasio.

1. Cenni sulla storia del Melodramma. — Si vide già come il melodramma avesse origine in Firenze per opera del Rinuccini e del Peri, e come, dopo la *Dafne,* l'*Euridice* e l'*Arianna* gli spettacoli melodrammatici si diffondessero da per tutto, mantenendo un carattere tra elegiaco, pastorale e fantastico. Nel Seicento il melodramma ebbe gran favore, benché artisticamente fosse in decadenza: gli argomenti venivano attinti spesso alla mitologia e alla storia, ma travisando i fatti e senza piú nessuna verità nei caratteri; il comico era malamente innestato sul tragico, gl' intrighi erano complicatissimi, e soprattutto era cercato e curato il fasto spettacoloso degli apparati e delle scene. Poesia e musica non si affratellavano piú in felice concordia, bensí la prima serviva miseramente alla seconda, ed aveva per-

duto ogni verità e ogni pregio d'arte. Una riforma era necessaria; Benedetto Marcello, giovane patrizio veneto, dettava nel 1721 con pungente ironia i precetti del Teatro alla moda, mettendo in evidenza il decadimento del melodramma.

2. Apostolo Zeno. — Un poeta di criterio e di coltura non comune, Apostolo Zeno (1668–1750), si propose di riformare il melodramma riavvicinandolo alla tragedia classica rispettando il piú possibile le tre unità, mettendo in bando la comicità volgare e il fasto inopportuno; volle dar verità ai caratteri, dignità allo stile. Poeta cesareo a Vienna, scrisse una settantina di melodrammi tra classici, storici e sacri, ma non potè compiere la riforma bene ideata, perché gli mancavano calore d'affetti, genialità e senso musicale. Era serbata ad un altro poeta, a Pietro Metastasio, la gloria di ricondurre il melodramma su la via dell'arte e di elevarlo ad un'altezza non prima raggiunta.

3. Pietro Metastasio: sua vita. — Pietro Trapassi nacque a Roma nel 1688 da un pizzicagnolo già soldato del papa. Fanciullo fu posto a bottega da un orefice; era grazioso e vivace, cantava e improvvisava versi con grande facilità, piacque all'abate Gian Vincenzo Gravina che ottenne di prenderlo con sè per farlo studiare, gli grecizzò il cognome, chiamandolo Metastasio, e lo avviò alla giurisprudenza e alla filosofia. A quattordici anni Pietro compose una tragedia classica, *il Giustino*, traendone l'argomento dall'*Italia liberata dai Goti* del Trissino. Nel 1718 il Gravina morí, lasciando al suo protetto quindicimila scudi, che il giovane spensierato e amante della vita gaia consumò in breve tempo. Ridottosi in bisogno, il Metastasio si allogò a Na-

Pietro Metastasio.

poli nello studio dell'avvocato Castagnola, al quale promise di non far piú versi, ma non mantenne la parola; per incarico di Antonio Borghese vicerè di Napoli scrisse un'azione melodrammatica *Gli Orti Esperidi* (1721). La cantante Marianna Bulgarelli, detta la Romanina, trionfò negli *Orti Esperidi,* sostenendo la parte di Venere, volle conoscere il poeta, lo protesse, lo amò, gli aperse la sua casa, frequentata dai musici migliori di quel tempo, lo aiutò co' suoi consigli e lo incoraggiò. Nel 1724 il Metastasio compose per la Bulgarelli *La Didone abbandonata,* che destò entusiasmo a Napoli, a Roma, a Venezia; la fama del poeta fu riaffermata dai successivi lavori *Siroe, Catone in Utica, Ezio, Alessandro nelle Indie, Semiramide, Artaserse.* Nel 1730 gli fu offerto il posto di poeta cesareo a Vienna, egli accettò e in breve tempo conquistò il favore di Carlo VI, di Maria Teresa e di tutta la Corte; ebbe lodi, onori, doni, e sempre applaudito fece rappresentare i melodrammi *Demetrio, Issipele, Olimpiade, Demofoonte, La Clemenza di Tito, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo,* ecc. Nel 1734 morí la Bulgarelli, lasciandolo proprio erede, ma egli rinunciò all'eredità in favore del marito di lei. Pare che sposasse segretamente la contessa Marianna Pignatelli d'Althann. Negli ultimi suoi anni la sua fama decadde, la sua vena si esaurí, ed egli si diede a scrivere in prosa le sue osservazioni su la poetica di Aristotele e sul teatro greco in cui volle dimostrare la derivazione del melodramma dalla tragedia classica. Morí nel 1782 a Vienna. « Del Metastasio (1698–1782) produsse il secolo passato a brevissimo intervallo una trentina circa fra biografie e apologie, in tedesco, in inglese, in francese, in italiano: *ultimi noscent Geloni,* cantava la medaglia coniatagli in Firenze e gli ucraniesi di Pultava e i mulatti di San Salvadore udivano e recitavano le opere sue. Oggigiorno il bisogno di discorrerne ci sarebbe, ma non qui: non essendo la sua lirica altro in somma che un riflesso della drammatica: drammi raccorciati, le cantate;

ariette allungate le canzonette.» Cosí scrive il Carducci [1] del Metastasio, in uno scritto che porta per titolo: *I Corifei della Canzonetta nel secolo XVIII* (Rolli e Metastasio). Ed il Baretti nel num. 3 della sua *Frusta Letteraria* scriveva: « Di tante migliaia di persone che possono fra l'altre sue poesie ripetere a libro chiuso tutta la canzonetta a Nice, non ve n'ha forse cinque ogni cento, a cui l'impararla a memoria abbia costato piú fatica che il leggerla due o tre volte.... I versi del Metastasio s'insinuano nella memoria d'un leggitore senza ch'egli se ne accorga e sappia come; imperciocché la sua poesia è sopra ogni altra chiara e precisa, che tanto vale quanto dire piú naturale che non veruna delle poesie nostre, quantunque fra di esse l'Italia possa con ragione vantarsi d'averne delle naturalissime. Dirò anzi di piú, che in molti inglesi mi sono io abbattuto, i quali, comeché non estremamente versati nella lingua nostra, potevano pur ripetere a mente tutta quella canzonetta a Nice, senza poter ripetere una sola strofa delle tre traduzioni di essa che sono stampate nella Scelta di poesie inglesi pubblicata a Londra in sei tomi da Roberto Dodsley; e sí che in ognuna di quelle tre traduzioni si sono molto fedelmente conservati ed espressi assai bene i pensieri e l'ordine di essi tal quale è nell'originale, ma la chiara e precisa espressione di que' pensieri non s'è conservata, né, a parer mio, si poteva conservare. E cosí in Francia molti e molti sanno a mente quella canzonetta; ma è noto a pochissimi che lo stesso Voltaire, oltre a molt'altri, l'abbia fatta francese, perché Voltaire come ogn'altro traduttore di essa l'ha tratta dal Metastasio, e non dal centro del proprio cuore, come si può dire che il Metastasio abbia fatto. E sí che ai leggitori del Metastasio e specialmente a quelli che sono o che

---

[1] G. Carducci. Prefazione ai *Poeti erotici del secolo XVIII.* Pagg. XX–XLIV. Firenze, G. Barbèra edit., 1868.

furono innamorati e che pizzicano insieme del poeta, sembra che poca fatica s'avrebbono avuto a fare per dire i loro pensieri, e massime i loro pensieri amorosi, come il Metastasio ha detto i suoi, e che avrebbero anch' essi potuto con somma agevolezza esprimerli eziandio con quelle stessissime parole di cui il Metastasio s'è servito; né si può quasi a prima vista sospettare che il parlare in versi con la facilità del Metastasio sia cosa difficile oltre modo: però, dalla prova che tanti e tanti n' han fatta, tutti e poi tutti senza eccettuarne pur un solo sono stati convinti o hanno convinto altrui che l'apparenza inganna, che il dire facilmente anche le cose piú facili a dirsi è cosa tutt' altro che facile, anzi pure difficilissima fra le piú difficilissime. »

Ma, aggiunge il Carducci, « cotesti pregi di chiarezza, di precisione e facilità sono nulla, rispetto a una maggior lode che i coetanei davano tutti d' accordo al Metastasio, proclamato dall' autore della *Nuova Eloisa* (il quale, e non il Voltaire, come credé il Baretti, tradusse la canzonetta a Nice) *le seul poète du cœur, le seul génie fait pour émouvoir, par le charme de l'harmonie poétique et musicale.*[1] E il Monti piú tardi: « Un' anima delicata, cosí limpida, cosí tenera e trasportata come la sua non vi è, né vi sarà mai. »

4. Carattere del Metastasio. — Antitesi vivente dei moderni nelle idee, nei sentimenti, nei vizi, nelle virtú; uomo, abate, poeta cesareo, è una figura d' altri tempi, troppo diversi dal nostro, benché non lontani, perché l'entusiasmo possa accenderci per lui, perché l' opera sua ci scuota con la potenza dell' arte nella quale sentiamo il nostro sangue e troviamo espresso il pensiero, l'affetto che si agita in noi, privo ancora di forma. È una di quelle maestose figure che vivon nei quadri del secolo scorso; l'abate

---

[1] *Lettera a P. Metastasio* in fronte alla *Giunone placata* (Tragedie, Drammi ecc., a cura di G. Carducci). Firenze, G. Barbèra edit., 1865.

poeta e gentiluomo, grave nella posa, ma dolce nello sguardo e azzimato nelle vesti, in parrucca incipriata e polsini di trina. Vedete il suo ritratto: la grassa faccia bonaria è illuminata dai magnifici occhi miti e intelligenti, che un pensiero d'odio o di vendetta non deve mai aver offuscati; la fronte alta è serena, il dolore non l'ha segnata delle sue rughe, le tempeste della passione non hanno contratto questo bello e buon viso di filosofo e d'artista, uomo e perciò debole talvolta, ma degno di rispetto e spesso di simpatia, fin nelle sue debolezze. Indole tranquilla, rifugge dalla lotta, è nemico del male, ma senza violenza; ama la famiglia, gli amici, la patria, l'arte, di un amore calmo, ragionato, ragionevole, senza gl'impeti e le follìe della passione; vagheggia le alte vette dell'eroismo e del sacrificio, ma da lontano, a mente fredda e a polso quieto. Parecchie contraddizioni si spiegano in lui con questa specie d'indolenza morale che permetteva alla sua bontà d'animo d'addormentarsi beatamente tra i fiori; ad esempio, egli ha per la patria sincere parole d'affetto, e tuttavia, senza che alcun ostacolo serio glielo impedisca, dal 1730 in poi non ritorna in Italia. Non è basso, né interessato, e contuttociò è adulatore, perché, contento di sé e degli altri, ricambia di cuore, e con esagerazione fantastica talvolta, le lodi ed il bene che ha ricevuto ed ama di affetto vero gli *eccellentissimi Padroni* di cui è soddisfatto.

Fu poeta cesareo, non possiamo fargliene colpa come di tradimento contro la sua nazione; egli non ha, dice il Guerrini, « apostatato servendo poesia italiana all'Imperatore austriaco » lavorò per chi moralmente e materialmente meglio lo compensava; non era un eroe, né un forte, e sotto la benevola gentilezza dei modi e della parola nascondeva una punta d'egoismo inconscio che lo rendeva debole nelle azioni e nei sentimenti. Co' pregi suoi naturali e l'astuzia onesta aveva saputo cattivarsi tutti gli uomini alla Corte, ove da prima lo consideravano tanto poco che il conte Sinzendorf, maggiordomo, dava all'imperatore unitamente le

due notizie della nomina del poeta e della dimissione di una cuffiaia. Era modesto quanto grande. Rifiutò i titoli di barone e di conte, la croce dell'ordine di Santo Stefano di Ungheria; e non solo tutti i ciondoli e nastri cavallereschi chiamati dal Laboulaye l'elemosina che i principi gettano agli accattoni della letteratura, ma perfino l'incoronazione in Campidoglio, di che avrebbe voluto onorarlo Maria Teresa.

La vigoria, il nerbo, il coraggio gli mancano; è timido, mal sicuro guarda timoroso le vicende politiche; l'aura nuova spirante dalla Francia gli fa presentir una bufera, e l'avvenire gl'incute spavento tanto maggiore, quanto piú egli è convinto fautore del passato e fedele suddito della monarchia. Incline a far del bene non era però, e non voleva essere capace di sacrificio; e se si ricordano di lui parecchie azioni generose, si ricorda anche che al Haydn bisognoso, giacente in miseria nella soffitta di casa sua, egli non porse una mano soccorritrice, che troppo poco fece per il vecchio illustre Porpora malato e povero, per quel Porpora che gli era stato maestro nell'arte dei suoni e amico nella vita, che musicando gli *Orti Esperidi* aveva contribuito insieme alla Bulgarelli al primo trionfo del giovane poeta.

5. Ritratto del Metastasio. — Il Metastasio stesso in una lettera abbozza il suo ritratto vero e somigliante, se gli togliamo il velo modesto che lo copre: « Non brutto e non bello, piú bisognoso che avaro; col bel sesso tenero, ma rispettoso, con gli amici fedele, ma inutile; provveduto di voglia di far bene e nudo del mezzo di farlo, perdè tutta la sua vita per istruire dilettando. » [1] Tale fu questo gentile poeta, erudito, studioso e gentiluomo, caro alla società elegante fra cui si aggira disinvolto ed ammirato; e sempre e sopra tutto Italiano e meridionale fino al midollo

[1] Lettera al cantante Farinelli (don Carlo Broschi). Vienna, 28 aprile 1750.

delle ossa: buono, appassionato, immaginoso, tenero, molle, tranquillo e felice; e cosí fine artista da meritare veramente i nobili versi del Carducci:

No, non morranno, infin che tempra umana
Non sia dal vizio e da barbarie doma,
Il tuo nobile Cato e la sovrana
Virtù del prigionier consol di Roma.
Io ben tutti gli allori alla tua chioma,
O degna d'altri giorni alma Romana,
Dar voglio e al canto che soave doma
Tutte ree volontadi e il cor risana.

6. Grandezza del Metastasio. — La vera grandezza del Metastasio sta nella musicalità e nella dolcezza del verso per quel che risguarda la forma; nello studio dei caratteri, nella psicologica conoscenza del cuore umano, per quel che risguarda il contenuto.

I suoi non sono come i precedenti personaggi melodrammatici, manichini vestiti; sono uomini e donne piú o meno grandi, ma di carne ed ossa, capaci d'amare, di pensare, d'agire, come si ama, si pensa, si agisce nel mondo reale.

Se l'arte deve riprodurre la natura, se ciò che non è vero non è bello, se quel che non è umano non iscuote le fibre nostre d'uomini, i melodrammi precedenti non erano lavori d'arte; i loro autori avevano smarrita la via, e col fantastico, che distrae, non diverte, con lo sfoggio dei macchinismi, col lusso dell'apparato, talvolta con l'orrore che ripugna, non commuove, cercavano in vano la grandezza melodrammatica.

« Il melodramma — scrive il Carducci — scaturisce dall'idealismo del rinascimento atteggiato a un che di sonoramente passionato, fin già nella *rappresentazione* d'Orfeo del Poliziano; illuminato da tutti i prismi della fantasia idillica nelle pastorali del Tasso e del Guarini, estenuato

nella rettorica melodiosa dei drammi del Rinuccini, così ben conveniente alla musica rinnovellantesi. Tale entrò nel Seicento e per il Seicento passò, accogliendo da una parte le enfasi e gl'intrighi romanzeschi delle commedie spagnuole di cappa e spada, dall'altra il barocchismo lirico tra grandioso e grottesco dell'espressione, e confondendo più che mai tutti i generi, tragico e comico, tutte le età, antichità e medio evo, tutti i popoli, pagani e cristiani, turchi e goti. Tale arrivò al Settecento. » [1]

Il Metastasio possedeva una qualità tanto piú ammirabile quanto piú è tenuta modesta, fondamento unico della poesia e dell'arte, benché il popolo creda che i poeti ne siano o quasi ne debbano esser privi; l'umile, ma impareggiabile buon senso. Il suo spirito, perfettamente equilibrato, può mancar talvolta dell'impeto lirico, dell'ardito o profondo pensiero, chè ti rammenta il volo superbo dell'aquila, non manca mai di ragionevolezza. E questo criterio sano fu certamente la solida base dell'arte sua e della sua superiorità su tutti i poeti melodrammatici; questo criterio sano gli fece abbandonare la torta via dei melodrammatici secentisti e seguir quella dello Stampiglia e di Apostolo Zeno, in cui mosse ben piú lungi de' suoi predecessori; questo criterio sano fece di lui il riformatore vero del melodramma, il primo poeta melodrammatico d'Italia e del mondo.

7. I PERSONAGGI METASTASIANI. — Il Metastasio volle che i suoi personaggi prima di essere eroi e Romani, Persiani, Cinesi o Africani, fossero uomini, perché l'umana natura, superficialmente varia secondo le varie epoche della umana istoria, secondo le costumanze e i pensieri e gli usi dominanti nei luoghi e nei tempi, è intimamente una e invariabile, perfettibile sempre, perfetta mai; e ne' cuori nostri, come il sangue dei padri, vive ancora l'anima loro.

---

[1] G. CARDUCCI. *P. Metastasio*, in *Domenica letteraria* 16 aprile 1882.

Si può falsar la storia e rimanere artisti, perchè **umanamente** veri, ma non si può (e sia pur serbando **superficialmente** la più scrupolosa esattezza storica), tradir **la verità** umana, senza tradire l'arte nel tempo stesso. La **parte amatoria** è soverchia nel contenuto dell'opera metastasi**ana: Alessandro**, Enea, Orazio sospirano come pastorelli d' **Arcadia**; non v'è eroe, che non abbia *una bella cagion de' suoi sospiri,* non v'è eroina, che non langua trafitta *al lato manco* da un dardo del piccolo *dio.*

Al Metastasio manca la suprema grandezza che il De Sanctis chiamava l'*immensità*, e cui pochi sommi giunsero: *Omero*, *Dante*, *Shakespeare*, *Goethe* e tra i modernissimi il *Browning*. Egli non può ridarci la scena varia, grande, terribile talvolta, dell'umana società; ce ne dipinge un aspetto, ma è vero; un sentimento, ma è umano; all'artista non possiamo chieder di più.

Con facilità unica più che rara, egli concepisce e ritrae i moti dell'anima, i sentimenti anche fuggevoli, dell'uomo; nulla s'annebbia nel suo pensiero della vita di ogni giorno, tuttavia il suo studio psicologico non penetra addentro nel cuore come quello dell'inimitabile Racine, che sovente egli prende a modello. Ha lo sguardo acuto, non profondo; le debolezze, le stranezze, le contraddizioni non gli sfuggono; ma la passione profonda, l'amore (eccetto forse nella Didone), l'odio, l'orgoglio, l'ambizione, il rimorso, l'eroismo, perdono, sotto la sua penna, la loro tragica potenza. Nella folla de' suoi eroi due o tre sole sono le figure veramente eroiche: Regolo, Catone, Temistocle.

8. Musicalità nel Metastasio. — Musicista impareggiabile della parola, il Metastasio studia questa, la maneggia, l'accarezza e fa della sua strofa una coppa d'argento dallo squillo sonoro. Della melodia usa e abusa, felice se tutta la musicalità della sua natura italiana si trasfonde nel suo verso; gli manca l'armonia solenne e potente, che è di per sé stessa una creazione e una pittura, ma

non gli vien mai meno la melodia squisita. Dall' unione della parola con la nota *sboccia* per lui « un vivo, delicato piacere, » [1] la parola ha per lui già in sé « un' interna melodia » [2] che il ritmo rende piú spiccata e piú viva. Questa musicalità non è mai soverchia, né inopportuna? Talvolta sí, fa d' uopo confessarlo; la sua dolcezza stuona talora col fremito delle passioni. Non v' ha eroe che nel punto piú drammatico dell' azione, dopo un dialogo incalzante e vibrato, non venga fuori con le strofette, con l'arietta, che d' improvviso spegne l' illusione, ammorza il sentimento, ricorda la finzione e fa sorridere. Aprite a caso uno qualsiasi dei melodrammi metastasiani, e ne avrete un esempio. Se il poeta pure avesse dimenticato che i suoi personaggi erano eroi da teatro, eran pronti a ricordarglielo il maestro, il cantante la prima donna, che volevan l' arietta a tutti i costi, l'imperatore (Carlo VI) che esigeva un lieto fine al dramma, perché tutti se ne andassero contenti, [3] la compagnia, di cui ogni artista voleva una parte e una parte a modo suo; le consuetudini, divenute legge, che imponevano ogni scena terminasse con un' arietta varia per voce ed espressione, e determinavano il numero e il posto delle *arie d' impegno,* dei *recitativi, dei duetti* e *terzetti,* senza dire che poi la prima donna e il primo uomo, qualunque fosse la favola, dovevano amarsi e aver parti importantissime, che si doveva ad ogni modo trovar posto per un carattere grave, per una seconda donna ed un secondo uomo giovane anch' essi innamorati. Il Metastasio scrisse nella prima lettera su la musica: « Le arie chiamate di *bravura,* delle quali condanna ella da suo pari l' uso troppo frequente, sono appunto lo sforzo della nostra musica, che tenta sottrarsi all' impero della poesia. Non ha cura in

[1] Prima lettera su la musica.
[2] Seconda lettera su la musica.
[3] Cfr. Grimm, *Discours sur le poème lirique.*

tali arie né di caratteri, né di situazione, né di affetti, né di senso, né di ragione. »

9. Della dignità morale nell'opera metastasiana. — Riguardo alla dignità morale dell'opera di Pietro Metastasio si può dire: « Ciò che tocca oro diventa. » Vissuto in un tempo d'ideali umanitarii, di rifiorite popolari speranze e di nuove libertà accordate dai governi, immagina sempre il vizio oppresso, la virtú vincitrice. Le sue donne sono modelli di fedele amore che a tutto resiste, anche alle offese dell'amato; ricordiamo: Cleofide, Didone, Zenobia. I suoi protagonisti son tutti eroi, se pure v'ha un tristo, spesso finisce col ravvedersi fra le braccia d'un generoso.

Pochi sono i veri malvagi, e questi pochi conservano qualche cosa di dignitoso almeno, e sempre soggiacciono. E come non v'ha un carattere basso, volgare, cosí non v'ha nell'opera del Metastasio una parola, un pensiero men che gentile. I suoi tipi sono amabili, le sue eroine aggraziate, i suoi eroi maestosi; un'aria di fine gentilezza spira ne' melodrammi, ove tutto è pensato, ben disposto e distribuito con arte.

È pregio od è difetto questo? È forse insieme l'uno e l'altro. È pregio, perché dove la vera potenza creatrice, cui tutto si perdona non risplende, la gentilezza è dote ammirabile, è difetto perché questa grazia misurata e compassata genera freddezza e non corrisponde sempre alla verità delle cose, ai tempi, ai luoghi, ai caratteri. Alla dignità artistica si accoppia nel Metastasio la dignità morale. Il tesoro della razionale saggezza metastasiana è raccolto nelle sentenze: in esse v'ha tutta l'anima del poeta, equilibrata e contenta: nel giro di pochi versi melodiosissimi è raccolto un pensiero, di rado originale o profondo, ma sempre vero, sempre morale, sempre saggio. È la sapienza del buon senso e dell'esperienza in una forma poetica, viva e calzante: un paragone, una immagine, un concetto; qualche cosa di alato e fulgente, un volo non

grande vive, ancora alcun che dello spirito e delle abitudini dei prischi principi mercanti. Ora purtroppo non piú principi mercanti! ma solo bottegai e rivenditori, ma parchi, frugali e patriarcali come una volta, discendenti dal grande Pantalone dei Bisognosi, già vestiti di scarlatto e col berretto acuto, ora vestiti austeramente di nero, senza cipria, senza oro, senza spada e senza mantello scarlatto; attivi, onesti, burberi e puritani, vietano alle mogli ed alle figlie di portar seta, non le lasciano andar sole che alla chiesa di buon'ora e in fretta, colla faccia mezzo nascosta dallo *zendà*, tengono i figli al banco e nei magazzini dall'alba al tramonto, proibiscon loro severamente di avvicinarsi alla piazza San Marco, piacere vietato cui non si ha pur anco il coraggio di desiderare. Sovra tutta questa famiglia il padre, il mercante, il patriarca signoreggia assoluto, e i figli e le figlie, accasati, sottomessi come avessero dieci anni. Il padre certe volte è un tiranno puritano e intollerabile come *Sior Todero Brontolon* e *I quattro rusteghi*, ed obbliga questa infelice famiglia ad una vita da anacoreta e tratta i servitori come negri; piú spesso però sotto al puritanismo ed all'asprezza evvi molta bontà e molta carità; in queste case austere si mangia e si beve, si ride, ci si diverte allegramente quando il padrone invita gli amici colle mogli e le figliuole.

» Ecco tutto quanto resta nel Settecento della frugale, industriosa ed austera Venezia del Medio Evo. Seguiamo il Goldoni ancora da San Marco ai piú distanti sbarcatoi, ai canali, ai *campieli* piú remoti, fino alle lontane isole dell'Arcipelago di Venezia, ed egli ci farà vedere tutto quanto rimane di forza alla città, di selvaggia semplicità e austerità nel barcaiuolo, nei pescatori, nelle classi operaie. Ecco i gondolieri che sono anello tra gli artigiani e gli uomini di mare, strana classe quadrifronte cui Goldoni amava dipingere: servi delle classi superiori, devoti, fedeli e pieghevoli, timoneggiando con pari indifferenza la cospirazione politica, la corruzione domestica, o la galanteria venale di

sotto al nero felze della gondola, testimoni della vita piú segreta dei nobili e dei mercanti, muti e cinici ritti sulla prua; ma una volta a terra, indipendenti, arroganti, sprezzatori dei servi d'anticamera, schernitori dei padroni dei quali posseggono i segreti, frugali ed austeri in casa, gelosi e vendicativi fra di loro. Goldoni ci presenta i gondolieri seduti sul melmoso passo della gondola, scambiando arguzie, criticando i teatri, disputando sulla vita cittadina con incredibile arroganza; o remigando pel Canal grande, cantando la fuga d'Erminia per l'antica foresta; o querelantisi allo sbocco degli stretti canali, duri nel non cedere il passo all'altro con grida e bestemmie, con terrore dei passeggieri, fino ad inseguirsi col remo e colla breve ed acuminata *tatara*. I gondolieri, oltre all'essere buona stoffa comica pel Goldoni, erano parte influente del suo pubblico, e volevansi quindi propizi col rappresentarli sulla scena in tutta l'originalità e caparbietà loro. Fuor della gondola vivevano fra una popolazione selvaggia di navalestri, di barcaiuoli e di pescatori, poveri, violenti, austeri, le cui figlie avevano la libertà di parola e la forza d'azione da amazzone, insieme alla purità, alla bigotteria da monaca; voluminose, aduste dal sole, scalze, colle tinte d'oro dei capelli e delle guance da Tiziano e da Palma, coll'occhio nero e selvaggio dell'animale, le braccia di atleta e il linguaggio di soldato; Goldoni ce ne diede un magnifico ritratto, idealizzato ma intensamente vero, nella Bettina,[1] la quale colla fiducia perfetta nelle proprie forze, la completa cognizione del male insieme alla determinazione di evitarlo, colla feroce castità che le fa impedire all'amoroso di entrare in casa, teneramente appassionata per altro e affezionata come un cane, è uno dei personaggi di donna piú grandioso che scena qualsiasi possa mai vantare. Questo profondo apprezzamento delle classi inferiori, questa concezione realmente idillica della vita popolare, che trova riscontro nella vita

[1] Nella commedia *La putta onorata*.

italiana, benché forse con maggior realismo poetico, solo nella Nencia di Lorenzo de' Medici, si può spiegare, in pieno Settecento frammezzo alle pastorelle di porcellana sassone, agli agnelli ornati di fettuccia del Boucher e del Dorat, alle belle lattaiuole, ai piccoli bifolchi di Rousseau e di Greuze, col fatto solo che la commedia di Goldoni, quale portato della commedia da maschera, ebbe origine proprio dal cuore del popolo.» [1] Vediamo ora alcune tra le piú belle commedie del Goldoni.

7. «La Locandiera.» — «La signora Medebac attrice veramente eccellente e affezionatissima alla sua professione, era donna sottoposta a fisime; era spesso malata o credeva spesso d'esser tale; qualche volta non avendo in sostanza altro che alcune volontarie ipocondrie. In quest'ultimo caso l'unico compenso era quello di dar a recitare una bella parte a un'attrice subalterna; allora la malata guariva nell'istante.» Cosí racconta il Goldoni; e una volta che la Medebac non voleva o non poteva recitare, il commediografo preparò *La Locandiera*, una commedia dove protagonista era la servetta. Questa commedia è uno de' capolavori goldoniani; Mirandolina, la locandiera corteggiata da tutti, graziosa e civettuola, il marchese di Forlimpopoli, nobile spiantato e borioso, il conte d'Albafiorita che ha comprato la nobiltà e crede coi quattrini di poter giungere a tutto, sono tipi splendidamente ritratti. Il Goldoni nelle *Memorie* riassume cosí *La Locandiera*: «Mirandolina tiene locanda in Firenze, e per la sua grazia, per il suo spirito, guadagna, anche senza volerlo, il cuore di tutti gli avventori. Dei tre che alloggiano nella locanda, due amano la bella locandiera; ma il cavaliere di Ripafratta, il terzo, non si commuove per le donne, le tratta duramente e si fa beffa dei suoi amici. È proprio contro quest' uomo inurbano e rozzo che Mirandolina rivolge tutte le sue batterie: ella non l'ama,

---

[1] Vernon Lee. *Il Settecento in Italia*, vol. II, pagg. 271 a 275. Milano, Fratelli Dumolard edit., 1882.

ma si impunta, e vuole, per amor proprio e per l'onore del suo sesso, innamorarlo, umiliarlo e punirlo. Comincia col lusingarlo, facendogli credere di approvare i suoi costumi e il suo disprezzo per le donne; affètta la stessa repugnanza per gli uomini; disprezza i due forestieri che la importunano; ed è per questo che non entra con piacere che nell'appartamento del Cavaliere, essendo sicura di non essere annoiata da sciocchezze ridicole. Guadagna, quindi, con tale malizia, la stima del Cavaliere, che la ammira e la crede degna della sua confidenza; la considera come donna di buon senso; la vede con piacere. La locandiera approfitta del momento opportuno e raddoppia le sue cure per lui. L'uomo duro comincia a provare un sentimento di riconoscenza; diventa l'amico di una donna che stima eccezionale e gli sembra degna di rispetto. S'annoia quando non la vede; la cerca; in breve, se ne innamora. Mirandolina gongola di gioia; ma la sua vendetta non è ancora completa: essa vuol vederlo ai suoi piedi, e raggiunge il suo scopo, e lo tormenta, l'affanna, lo rende furibondo, e finisce con lo sposare, sotto gli occhi di lui, un uomo della sua condizione, a cui aveva dato la parola da un pezzo. »

8. « La famiglia dell'Antiquario. » — È la sesta delle famose sedici commedie. Il conte Anselmo fa collezione di oggetti antichi, ma poco dotto e poco pratico, vien comicamente ingannato da questo e da quello. Sua moglie, la contessa Isabella, malgrado l'età ben avanzata, vuol farla da giovanetta ed è gelosa della nuora, Doralice, figlia del mercante Pantalone, la quale, avendo portato in casa una buona dote, vorrebbe essere padrona assoluta. Il conte Giacinto cerca inutilmente di mettere la pace tra la madre Isabella e la mòglie Doralice. Occupato delle sue medaglie, il conte Anselmo lascia andare alla peggio le cose di casa fin che queste giungono a tal disordine, da rendere indispensabile un consiglio di famiglia, dove le signore si presentano accompagnate ciascuna dal proprio

cicisbeo. Ma mentre Anselmo, come capo di famiglia, dovrebbe incominciare a parlar seriamente, un cammeo della nuora lo distrae; egli lo ottiene in dono, sua moglie offesa se ne va e il consiglio è rimesso ad altro momento. L' antiquario deve persuadersi degl' inganni di cui è stato vittima per la sua smania, e in un nuovo consiglio di famiglia si stabilisce di dividere la suocera dalla nuora, perchè possano finalmente andar d' accordo.

Anche qui i caratteri sono di una meravigliosa verità. Il vecchio collezionista, fanatico, la contessa superba e vanitosa, la figlia del mercante arricchito, pretenziosetta e impetuosissima nella fredda sua calma apparente; Colombina, la furba servetta; Pantalone, il popolano di buon senso, son figure ricche di vita e di comicità.

Alle precedenti commedie di carattere dobbiamo aggiungere *I quattro rusteghi*, *Il bugiardo*, *La putta onorata, La bottega del caffè*, ec. Altre commedie, pur serbando verità nei caratteri, si fondano specialmente su l' intreccio, tali *Un curioso accidente* e *Il Ventaglio.*

9. «Il Ventaglio.» — *Il Ventaglio*, dato in Francia, non ottenne il plauso che meritava e ne va attribuita soprattutto la colpa alla poca abilità dei comici; rappresentato a Venezia, faceva trepidare il Goldoni che lo considerava come uno de' suoi migliori lavori. « È una gran commedia — scriveva — e mi è costata una gran fatica. Tutto l' intreccio si annoda intorno ad un ventaglio da donna, con comicità e scioltezza mirabile. »

10. La natura e gli affetti nel Goldoni. — Il Goldoni è il primo rinnovatore dell'arte nel Settecento nostro, perché primo torna allo studio del vero e della natura, ponendo in atto quella dottrina che informava tutta la filosofia francese del secolo XVIII. Il Goldoni accetta il principio del ritorno alla natura, ma non cade nel sentimentalismo contagioso, da cui furono invasi in quel tempo il teatro e il romanzo.

Spirito mite e sereno, il gran commediografo non

sente e non ama ritrarre le forti passioni, ma non è freddo per questo, anzi nella vita e nell' arte gentili affetti lo animano; però come il Manzoni, come altri cuori e ingegni ben temprati, ha profondo il rispetto dell'anima umana, sa e tien per fermo che questa non si apre se non raramente per effondere la calda intimità de'suoi affetti, e che il sentimentalismo è il peggior nemico del sentimento.

Per la sua riforma il Goldoni lottò lungamente, ma vinse. « Voi avete riscattata l' Italia dagli arlecchini, o pittore e figlio della natura; vorrei intitolare le vostre commedie *L' Italia liberata dai Goti* » scriveva il Voltaire al grande Veneziano; e il Panzacchi cantava così la lotta e la vittoria goldoniana

. . . . . Misurata d' un guardo
La via lunga, aspra, dubbia, eccolo con gagliardo
Proponimento all' opra: e per correr più lesto
Getta alle prime ortiche la toga ed il Digesto.
Poi con la turba innumere de' ciuchi e de' buffoni,
Qua renitenti zingari, là dotti bertuccioni,
Qua Rosaure svenevoli, Florindi puntigliosi,
Là critici saccenti e rivali invidiosi,
Con tutti in una volta, calmo, ardito e beffardo
Comincerà una zuffa da disgradar Baiardo;
E l' itala commedia, deposto il saio vile,
Riprenderà la veste del secolo civile,
Ritornerà sul palco bella, ringiovanita,
Specchio giocondo, ingenuo dei tempi e della vita.[1]

11. Lingua e stile. — Mirabile soprattutto nel Goldoni è la vivacità, l' agile movenza del dialogo. Pecca talvolta nella lingua, e così rispondeva egli stesso a chi gliene moveva rimprovero:

Che se tutte non passan per lo staccio
Le frasi mie, d' altre dovizie abbondo,
E più che coglier di farina il fiore
Piacemi trarne l' utile sapore.

---

[1] E. Panzacchi. *Lirica*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1880.

« Anche nella questione della lingua il Goldoni pensava dritto e precorreva altri col giudizio, se non coll' esempio, voleva cioè che fosse legge l' uso, ma l' uso dei migliori e della provincia che parla meglio, ed augurando che venisse un tempo in cui quell' uso si facesse generale, scriveva male, dice, per la necessità d' essere inteso in tutte le regioni d'Italia. » [1] La lingua goldoniana sa quasi sempre di veneto, ma le perdoniamo ben volentieri i nèi in grazia della facilità con cui si adatta a tutte le movenze del dialogo, della vivezza con cui riflette le arguzie, le sottili punture e le carezze di quel vivace spirito veneziano per cui a ragione il Byron chiamava Venezia la maschera giocosa d' Italia. Il commediografo visse in un tempo in cui la lingua era infranciosata; basti ricordare la fiera ironia del Parini contro quelli che non sanno temprare *con le galliche grazie il sermon nostro.* Si scriveva cosí male, che secondo Gaspare Gozzi l'Italia pareva una fiera dove concorron tutte le nazioni e si sentono tutt' i linguaggi; d'altra parte la Crusca, per terrore dei gallicismi, toglieva alla lingua vita e calore. Il Goldoni iniziò una felice reazione contro le affettate eleganze accademiche; con lingua popolana volle creare la commedia popolare e vi riuscí.

Ecco, e tra i palchi onde l'oligarchia
Sputa in platea, Venezia, ecco da questo
Povero allegro venturier modesto
A te la scena popolar si cria. [2]

12. Conclusione. — Ed ora concludiamo. « Nel comico impareggiato — dice Ferdinando Martini — fecondo come pochi, se pur è vero ciò che si narra del De Vega e del Cal-

---

[1] E. Masi. Proemio al volume *Lettere di C. Goldoni.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1880.

[2] G. Carducci. *Carlo Goldoni*, sonetti, in *Rime e Ritmi*, nel volume *Poesie di Giosuè Carducci*, pag. 987. Bologna, N. Zanichelli edit., 1902.

deron; de'più felici osservatori, de'piú sagaci imitatori della natura, salutatelo con simpatia reverente il Goldoni e passate. Non gli chiedete la dipintura di affetti forti e profondi, non li provò, né seppe descrivere; fin gli onesti spasimi di Pamela lo turbano; quando la passione, rarissimamente, sbotta in alcuno de' suoi personaggi, egli crede darle linguaggio adeguato, scontorcendo il periodo e mettendo il verbo in fondo. Non gli chiedete che s' avventi contro al corrotto costume col flagello della satira: a tentare le fustigazioni pariniane né l'animo suo fu inclinato, né la cura del queto vivere gliele avrebbe, se mai, consentite. Tutti i personaggi della satira pariniana sfilano e piú volte nelle sue commedie, ma indistinti, lievi come ombre. Non gli chiedete neanche la compiuta cronaca morale della sua Venezia: non vi trovereste tutto quanto ne videro il De Brosses, il Casanova, il Rousseau; se alle molte lodi che desiderò e meritò, una vi piaccia aggiungerne ch' e' non curò meritare, dite ch'ei creò nel tempo della cipria e de' guardinfanti una commedia democratica, e ai miseri splendori delle ultime baldorie del patriziato contrappose sulla scena la vita lietamente povera de' navalestri ruvidi e de' pescatori, delle loro donne festose, ma pudiche, modeste, ma altere. Alla casa ov' ei nacque, là tra il ponte di Nomboli e il ponte di Donna Onesta, sull' angolo di via Cà Cent' anni (fatidico nome), se vi piaccia appendere ghirlande, inframmischiate al lauro le rose; e il simbolo della sua gloria si congiunga col simbolo della non mai turbata serenità dell' animo suo, onde parte di quella gloria gli venne.

» Non corone di quercia. Questa smania innovatrice che ci travaglia e onde si sfigurano oggi le più limpide fisonomie, non oltre ci tenti a far del Goldoni un educatore morale o civile. Egli non sognò neppure le presunzioni didattiche della commedia; credé che all'arte bastasse il proporsi di ritrar la natura, come credé l'istesso Molière, non ostante le turpitudini del suo tempo gli strappassero dal

labbro gli amari giudizi, e l'occhio suo divinatore scrutasse ne' decadimenti morali e politici dell' avvenire.

» *Arcadia,* dicono. O beata colonia, dove il grande arcade Polisseno Flegeio siede tra le commosse creature della sua fantasia! Là ancora Zelinda, piú che centenaria oramai e tuttavia giovine della giovinezza perpetua degli Dei e de' capolavori, acuisce con affettuose malizie la gelosia di Lindoro: là ancora Lelio s' impiglia nelle proprie spiritose invenzioni: là il marchese di Forlimpopoli si conforta delle cresciute strettezze, pensando che un altro secolo crebbe la muffa agli orli degli aviti diplomi: là il Goldoni, fra quelle personificazioni delle immortali debolezze dello spirito umano, le contempla e sorride d' un sorriso immortale. » [1]

BIBLIOGRAFIA.

G. Gherardini. — *Vita di Carlo Goldoni.* Milano, F. Stella edit., 1821.

D. Gavi. — *Della Vita di Carlo Goldoni e delle sue Commedie.* Milano, F. Stella edit., 1826.

F. Meneghezzi. — *Memorie istoriche, apologetiche e critiche della vita e delle opere di C. Goldoni.* Milano, F. Stella edit., 1827.

L. Carrer. — *Vita di C. Goldoni.* Venezia, 1824.

G. Borghi. — *Memorie sulla vita di C. Goldoni.* Modena, 1859.

G. Guerzoni. — *Il Teatro italiano nel secolo XVIII.* Milano, Fratelli Treves edit., 1876.

E. Camerini. — *I precursori del Goldoni*, in *Nuova Antologia,* 1° marzo 1871.

—— *I precursori del Goldoni*, in *Nuova Antologia*, 1° novembre 1874.

E. von Löhner. — *Carlo Goldoni e le sue Memorie.* Frammenti in *Archivio Veneto*, vol. XXIII e XXIV, Venezia, 1882.

V. Malamani. — *Carlo Goldoni,* in *Nuova Rivista*, n. 50–53, 1882.

A. Neri. — *Carlo Goldoni e Scipione Maffei*, in *Rivista Europea*, vol. XXVII, 1882.

—— *Aneddoti goldoniani.* Ancona, Morelli edit., 1883.

---

[1] F. Martini. *Carlo Goldoni*, nel volume *La Vita italiana nel Settecento*, pagg. 238, 39, 40. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

A. Pascolato. — *C. Goldoni avvocato,* in *Nuova Antologia,* fasc. XXIV, pag. 633 (15 dicembre 1883).

D. Mantovani. — *C. Goldoni e il teatro di San Luca a Venezia* (carteggio inedito). Milano, Fratelli Treves edit., 1885.

E. Masi. — *Parrucche e sanculotti nel secolo XVIII.* Milano, Fratelli Treves edit., 1886.

Ch. Déjob — *Les femmes dans la comédie française et italienne au XVIII siècle.* Paris, 1899.

C. Goldoni. — *La famiglia dell'Antiquario.* Osservazioni di E. Maddalena. (Vedi in *Rivista Teatrale Italiana*, I, 5 e seg.)

—— *Le bourru bienfaisant*, commentato da G. Lasca. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1901.

E. Masi. — *Proemio* all' edizione delle *Lettere di Carlo Goldoni.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1880.

—— *Studi e ritratti.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1881.

G. Goldoni. — *La famiglia dell'Antiquario*, commentata a uso delle scuole da Emma Boghen-Conigliani. Torino, G. B. Paravia e C., 1902.

—— *Pamela nubile*, commentata a uso delle scuole da Emma Boghen Conigliani. Torino, G. B. Paravia e C., 1902.

—— *La famiglia dell'Antiquario*, commentata da A. Mondino. Livorno, Giusti edit., 1904.

A. Aloi. — *Il Goldoni e la commedia dell' arte.* Catania, 1883.

F. Galanti. — *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII.* Padova, Salmin, 1883.

P. G. Molmenti. *Carlo Goldoni.* Studio. Venezia, 1880.

E. De Marchi. — *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII.* Milano, 1882.

V. Malamani. — *Nuovi appunti di curiosità goldoniane.* Venezia, 1887.

Vernon Lee. — *Goldoni e la commedia realista*, nel vol. *Il Settecento in Italia.* Milano, Fratelli Dumolard edit., 1881.

E. Masi. — *Saggio su la vita e le opere del Goldoni.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1879.

A. Bartoli. — *Scenari inediti della commedia dell' arte.* Firenze, G. C. Sansoni edit., 1880.

M. Scherillo. — *La Commedia dell' arte in Italia.* Torino, E. Loescher edit., 1884.

A. E. Spinelli. — *Bibliografia goldoniana.* Milano, Fratelli Dumolard edit., 1884.

—— *Fogli sparsi.* Milano, Fratelli Dumolard edit., 1885.

L. Settembrini. — *Lezioni di Storia della Letteratura italiana,* dettate all' Università di Napoli, tre volumi. Napoli, A. Morano e figlio edit., 1886.

V. Malamani. — *La satira del costume a Venezia nel secolo XVIII.* Torino, Ermanno Loescher edit., 1886.

V. Carrera. — *Carlo Goldoni a Torino.* Torino, Ermanno Loescher edit., 1886.

A. Stoppato. — *La commedia popolare in Italia.* Padova, 1887.

E. Masi. — *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati, commediografo del secolo XVIII.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1888.

—— *Carlo Goldoni e Pietro Longhi.* In *Studi su la Storia del secolo XVIII.* Firenze, G. C. Sansoni edit., 1891.

—— *Centenario di C. Goldoni*, in *Nuova Antologia*, 2ª serie, vol. XLII (1° febbraio 1893), pag. 5-39.

E. Maddalena. — *Goethe e il Goldoni*, in *Fanf. d. Dom.*, n. 36. 1892.

P. Petrocchi. — *Goldoni e la Commedia.* Milano, Fratelli Treves edit., 1894.

A. D'Ancona e O. Bacci. — *Manuale di Storia della Letteratura italiana.* (Vedi vol. IV e vol. VI, nuova ediz.) Firenze, G. Barbèra edit., 1902-1904.

G. Finzi. — *Manuale di Storia di Letteratura italiana*, vol. V. Torino, E. Loescher edit., 1895.

V. Rossi. — *Storia della Letteratura italiana per uso de' Licei.* Vol. III, cap. V, pag. 75-77; 89 a 101; 102. Milano, F. Vallardi edit., 1902.

F. Martini — *Carlo Goldoni*, nel vol. *La Vita italiana nel Settecento*, pagg. 232 a 235; 238 a 240. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

—— *Simpatie.* Firenze, R. Bemporad e Figlio edit. (da pag. 299 a 329), 1900.

Ch. Rabany — *Carlo Goldoni: Le théâtre et la vie en Italie au XVIII siècle.* Paris - Nancy, Berger, Levrault et C. éditeurs, 1896.

A. Franchetti. — *Gran Goldoni!* (pubbl. nel numero unico goldoniano a Venezia il 20 dicembre 1883 per lo scoprimento della statua del Goldoni e ripubblicato nell' *Antologia* di L. Morandi, pag. 569 a 571. Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1901).

F. De Sanctis. — *Storia della Letteratura italiana*, vol. II.

C. Goldoni. — *Commedie scelte*, con prefazione e note di E. Masi, vol. I, pag. XI-XII. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1897.

—— *Commedie scelte*, annotate da Adolfo Padovan, con un proemio di G. Giacosa. Milano, U. Hoepli edit., 1902.

CAPITOLO IV.

Inizi del Rinascimento. Storia, filosofia e critica.

1. Gli studi scientifici. — 2. La storia nel secolo XVIII. — 3. Lodovico Antonio Muratori. — 4. Giambattista Vico. — 5. Girolamo Tiraboschi. — 6. Pietro Giannone. — 7. Enciclopedisti italiani. — 8. Pietro Verri. — 9. Cesare Beccaria. — 10. *Il Caffè*. — 11. La Critica. — 12. Saverio Bettinelli. — 13. Gaspare Gozzi. — 14. *La difesa di Dante*. — 15. *I Sermoni*. — 16. Giuseppe Baretti. — 17. Melchiorre Cesarotti.

1. Gli studi scientifici. — Con Galileo, co'suoi discepoli, con l'Accademia del Cimento era risorto in Italia il pensiero scientifico che avea informato di sé una prosa bella di lucidezza e di severa eleganza. Questo moto scientifico continua nel Settecento con Giambattista Morgagni da Forlí, medico e anatomico insigne, con Lazzaro Spallanzani da Scandiano, autore di felici ricerche su la circolazione del sangue, la digestione e la riproduzione e di belle relazioni de'suoi viaggi scientifici in Europa e in Oriente. Grande gloria conquistò Alessandro Volta con le sue ricerche su l'elettricità e con l'invenzione della pila.

2. La Storia nel secolo XVIII. — Nel Settecento gli studi storici furono coltivati con grande amore e diedero ottimi frutti, mettendo in luce, esaminando, discu-

tendo gran copia di documenti. Le opere storiche di questo tempo, importanti per contenuto, son meno lodevoli come forma, perché la forma ha pretensione accademica, ma poca o nessuna eleganza; anche si può osservare che al buon metodo di ricerche e all'ampiezza dell'erudizione non corrisponde la profondità del pensiero, il quale di rado tenta di trovare le cause e il legame dei fatti.

3. Lodovico Antonio Muratori. — Un eruditissimo storico nel secolo XVIII è Lodovico Antonio Muratori, prete integro, italiano amantissimo della patria, studioso di un'attività e di una diligenza mirabili, si occupò di studi filosofici, estetici, filologici, pedagogici, sociali. Apprezzatissima è l'opera sua *Antichità estensi*, serie di dotte dissertazioni. Ebbe l'idea d'illustrare tutto il Medio Evo italiano coi *Rerum Italicarum Scriptores,* nei quali volle ricercar notizie sui « diversi e vari governi, le leggi, i giudizi, le forme dei contratti, il modo di guerreggiare, i dominii de'vescovati, delle badie, i lasciti pii, l'indole delle monete, de' feudi, degli allodii, e altre simili innumerevoli notizie, che formassero tutte insieme una dipintura dell'Italia d'allora in tante cose diversa da quella d'oggidí. » Ebbe cooperatori in quest'opera molti studiosi d'ogni parte d'Italia e una società, detta Società palatina, con larga generosità provvide il denaro necessario alla pubblicazione dell'opera preziosa per la mole straordinaria di documenti che racchiude.

Lodovico Antonio Muratori.

Il Muratori dettò in italiano gli *Annali d'Italia* che abbracciano il periodo dall'èra cristiana al 1749.

4. Giambattista Vico. — Splendido ingegno fu quello di Giambattista Vico, fondatore della filosofia della storia. L'opera sua *Principii di una scienza nuova intorno alla*

natura delle nazioni raccoglie un sistema di proposizioni universali o assiomi filosofici ch'egli chiama *Degnità*. « Nella costante, ordinata successione degli eventi, dentro la forte catena di tante e tanto varie cagioni ed effetti, guidato dal lume della filosofia e della filologia, fermo l'occhio della mente alle *degnità* poste intorno alla storia delle idee, egli scopre il *corso* indefettibile che fanno le Nazioni, procedendo con costante uniformità, congiunte in un medesimo spirito che le vivifica, da uno stato inferiore a un altro superiore e perfetto, per tornare al principio donde son mosse; pianeti condotti da una mano provvidenziale, che salgono di continuo le orbite loro assegnate, e, toccata la cima, declinano, per risorgere di nuovo allo stesso cammino. Cosí le Nazioni arrivate al sommo, guaste e corrotte dal lusso, dalla delicatezza, cadono sotto altre piú vigorose e migliori, finché consumate da civile malore tornano a far selve delle città, e delle selve covili d'uomini, sprofondando in lunghi secoli di barbarie, per riprendere il *corso* di prima, risorgendo come la Fenice dalle proprie rovine. » [1]

Alessandro Manzoni nelle sue *Opere varie* scrive: « Giambattista Vico andò in cerca di principii generalissimi *intorno alla comune natura delle nazioni*. Non si propose d'illustrare alcun'epoca speciale di storia, ma cercò di segnare un andamento universale della società nell'epoche piú oscure, in quelle di cui sono piú scarse e piú misteriose le memorie, o le tradizioni. Volle per lo piú trattare di tempi in cui non vissero scrittori, persuaso che quando gli scrittori apparvero, l'istituzioni, le credenze sociali erano già tanto modificate, le tradizioni di que'tempi antichissimi già tanto sfigurate dai nuovi fatti stessi, che non pote-

---

[1] Tullo Concari. *Il Settecento*, nel vol. *Storia letteraria d'Italia*, scritta da una società di Professori, pag. 161, Milano, F. Vallardi edit., 1899-900.

vano essere rettamente intese, né trasmesse dagli scrittori; ma persuaso nello stesso tempo, che l'idee di questi, come figlie in gran parte degli avvenimenti e delle dottrine anteriori, dovevano serbarne delle tracce importanti e caratteristiche, riguardò questi scrittori come testimoni, in parte pregiudicati, in parte disattenti, in parte smemorati, ma però sempre testimoni di fatti generali e rilevanti; e come tali si diede a esaminarli. Facendo poco conto dei loro giudizi, cercò una verità in quelle idee che par piuttosto che trasmettano come venute da piú alta origine; e, rifiutando le loro conclusioni, stabilí delle norme per cavarne di piú fondate dalle loro rivelazioni, per dir cosí, involontarie. Queste norme si propose di derivarle dalle proprietà della mente umana e dall'esperienza de' fatti piú conosciuti: e, certo, quand'anche siano troppo piú vaste che fondate, non sono mai d'una fallacia volgare. Si studiò di raccogliere dalle epoche piú distanti l'una dall'altra, da costumi in apparenza disparatissimi degli elementi simili, ne' punti piú importanti della vita sociale; e fu, come delle volte acutissimo, cosí dell'altre troppo facile nella scelta di questi elementi, strascinato a ciò da quella sua unità di mire intorno allo sviluppo della natura umana. Da' secoli eroici e dal medio evo, dalle leggi e dalle poesie, dai simboli e dai monumenti, da etimologie qualche volta ingegnose e che sono una scoperta, ma qualche volta arbitrarie e smentite da cognizioni venute dopo di lui; dai riti religiosi, dalle formole di giurisprudenza e dalle dottrine filosofiche; da tempi, da fatti, da pensieri, in somma, sparpagliati, per dir cosí, nella vita del genere umano, prese qua e là qualche indizio, che, per dir la verità, nelle sue idee diventa troppo presto certezza....

» Osservando i lavori del Muratori e del Vico, par quasi di vedere, con ammirazione e con dispiacere insieme, due gran forze disunite, e nello stesso tempo, come un barlume d'un grand'effetto che sarebbe prodotto dalla loro riunione. Nella moltitudine delle notizie positive, che il primo vi mette

davanti, non si può non desiderare gl'intenti generali del secondo, quasi uno sguardo piú esteso, piú penetrante, piú sicuro; come un mezzo d'acquistare un concetto unico e lucido di tante parti che, separate, compariscono piccole e oscure, di spiegar la storia d'un tempo con la storia dell'umanità, e insieme d'arricchir questa, di trasformare in dottrina vitale, in scienza perpetua, tante cognizioni senza principii e senza conseguenze; e, bisogna pure aggiungere, come un mezzo di evitar qualche volta de'giudizi precipitati; giacché, ne'confini piú circoscritti, che paiono naturalmente i piú sicuri, c'è però il pericolo di non rimanerci. » [1]

5. Girolamo Tiraboschi (1731–1794). — Girolamo Tiraboschi è autore di una *Storia della Letteratura italiana* che dalle più remote età giunge fino al 1700, ed è ricchissima di dottrina ma poco pregevole come stile.

6. Pietro Giannone (1676–1748). — Pietro Giannone scrisse la *Storia del regno di Napoli,* che dall' età romana giunge al principio del Settecento; non sempre imparziale, è spesso duro e poco corretto, ma dai fatti sa svolgere sagaci ragionamenti e stringere in unità la vasta narrazione, seguendo una larga idea.

7. Enciclopedisti italiani. — La gloriosa tradizione del pensiero italiano, oscuratasi per breve tempo, tornava a risplendere. Già in Francia alcuni insigni filosofi avevan preso a difendere l' uguaglianza degli uomini, a combattere i pregiudizi e le ingiustizie sociali, a preparare riforme economiche e politiche. Il Voltaire, il Rousseau, il Diderot, il D'Alembert diffondevano la coscienza dei diritti dell' uomo. Un manipolo di valenti pensatori cominciò la pubblicazione dell' *Enciclopedia* con lo scopo dichiarato di

---

[1] Alessandro Manzoni. *Opere rarie.* Milano, Redaelli, 1845, pagg. 168–171, cit. dal Morandi nella sua *Antologia della nostra critica letteraria moderna.* 15ª ediz. Città di Castello, S. Lapi tip. edit., 1901.

spingere il pensiero comune sopra nuove vie. In Italia Antonio Genovesi (1712-1769) difese il diritto del popolo e della donna all' istruzione, propugnò l' agricoltura, volle diffondere il concetto dell' importanza del lavoro. Ferdinando Galiani (1728-1787) trattò della moneta e del commercio, Francesco Mario Pagano (1748-1799) di estetica e di diritto criminale, Nicola Spedalieri (1740-1795) nel trattato de' *Diritti dell'uomo* dimostrò come lo spirito di libertà vivifichi il Vangelo.

8. Pietro Verri. — Pietro Verri (1728-1797) filosofo, storico, pedagogista dotto ed ardito, combatté i vieti pregiudizi ed ebbe un presagio dei futuri destini d' Italia.

9. Cesare Beccaria. — Cesare Beccaria (1738-1794) è una grande figura nella storia del suo secolo. Marchese, ricco, giovane alla moda, finisce coll'innamorarsi degli studi, e nel 1764 pubblica il libretto: *Dei delitti e delle pene,* dove propugna l' abolizione della tortura e della pena di morte. « Un giorno quel marchese, cercando forse intorno a sé come dare un indirizzo alle sue letture e uno scopo a tutta quella filantropia astratta che beveva dai libri, è sorpreso da una visione. Aculei, cavalletti, corde, tanaglie, strappi, squartamenti, bollature, forche, roghi, berline; innocenti forzati a confessarsi nei duri tormenti, colpevoli restituiti alla libertà a prezzo della delazione, denuncie segrete, testimoni preparati, magistrati intimiditi, giudici corrotti, quindici secoli di misfatti giudiziari gli sfilano davanti come in una leggenda fantastica, lo svegliano in sussulto, gli mettono in mano una penna, lo forzano a lasciare la sua pigrizia, a dimenticare la sua casa, a scrivere un libro e a dare una battaglia. Egli pigro, timido, indolente, amante della pace, innamorato della moglie, riformatore per moda,

Cesare Beccaria.

enciclopedista per distrazione, egli marchese senza scienza, senza preparazione, senza autorità, egli *solo* ad affrontare un mondo intero di leggi, di consuetudini, di costumi, di passioni, di pregiudizi, un esercito di tribunali, di giudici, di lettori, di legulei.... egli solo contro il delitto giuridico accumulato e consolidato di due storie e di due civiltà? Che importa! Ha avuto quella visione, ha sentito venire, non sa donde, una voce che gli dice: «È l'ora di parlare» e parlerà. Mescola insieme logica e sentimento, Hobbes e Rousseau, la dottrina del contratto sociale e del danno materiale....

» Alcuni fatti accaduti in quei giorni, che avevano menato gran rumore, perché era intervenuta la voce mondiale di Voltaire a propagarli, aiutano la fortuna del libro e gli prestano un tal quale sapore d' opportunità, a cui Beccaria non aveva nemmeno pensato, ma che ne moltiplicano a sua insaputa la forza. Un Calas, protestante di Tolosa, era stato incolpato d' aver uccisa sua figlia per impedirle di farsi cattolica. Messo alla corda confessa, fra gli strazi, un delitto di cui era innocente, ed è mandato egli alla ruota, la moglie al rogo. Voltaire chiede con quella parola a cui non si osava ormai resistere che si riveda il processo; riveduto, il Calas è scoperto innocente e il giudice che l'avea condannato impazzisce e s' uccide. Quasi contemporaneamente la figlia di Paolo Sirven, per fuggire alle persecuzioni dei cattolici che la volevano forzare alla loro fede, si getta in un pozzo e vi affoga. Il giudice accusa i genitori di parricidio e li condanna, contumaci, alla fine di Calas, Voltaire torna alle difese, si rifà anche questa volta il processo, e si scopre un' altra volta l' innocenza.

» Ma piú che questo ed altri consimili casi, quel che dava al libro di Beccaria una virtú quasi provvidenziale fu l' aver egli per il primo saputo avvivare un sentimento che dormiva silenzioso e quasi sepolto nel fondo della coscienza popolare, e che pareva non aspettasse altro che l'evocatore per prorompere. La civiltà era proceduta, la storia

s' era trasformata, ma il diritto penale era rimasto tal quale l' aveva tramandato il Paganesimo. Non pareva neanche che lo spirito pietoso del Cristianesimo vi fosse passato sopra.... Fu come una scintilla a una striscia di polvere. Tutta Europa s' infiammò di quell' idea. Nessuno opuscolo d'occasione, nessuna opera d' arte, nessuna vittoria di capitano avea mai destato un simile clamore. I dotti lo discutono, gli umanitari lo ammirano, gli scribi delle vecchie leggi sono scandolezzati, i novatori lo applaudono, i giovani se ne entusiasmano. Ministri e legislatori ne mandano a chiedere copie: le censure poliziesche ed ecclesiastiche lo analizzano e lo scandagliano; il popolo indovina quello che non intende. Tutta l' enciclopedia se ne vanta come di sua fatica e lo assume in sua tutela. » [1]

10. « Il Caffé. » — Molta importanza nella storia di questo periodo ha il giornale *Il Caffè* di cui fu l'anima Pietro Verri. In forma semplice, piana, spesso briosa gli articoli del *Caffè* trattavano argomenti di legislazione, di filosofia, di lettere, scienze, di morale, diffondendo nuove idee combattendo vecchi pregiudizi.

I pensatori del secolo XVIII peccano nello stile e nella lingua; con le idee accolgono anche le forme degli scrittori d' oltr'Alpe e aprono la stura a francesismi che inquinano la lingua italiana.

11. La Critica. — Francesco Algarotti veneziano (1712-1764), enciclopedico ma non profondo, amico del Voltaire e di Federico di Prussia avviò la critica letteraria sopra la via moderna. Scrisse saggi e lettere; è famoso il suo libro *Il Newtonianismo per le dame* dov' egli si propone di esporre in forma facile e piacevole ardue verità scientifiche.

12. Saverio Bettinelli (1718-1808). — Il gesuita Bettinelli professore di storia e di eloquenza, seguí l'Algarotti

---

[1] Cfr. G. Guerzoni. Op. cit., lezione XV, pag. 419 a 423.

nel combattere l'accademicismo e la pedanteria, ma passò tropp' oltre dando prova della sua pochezza. Pubblicò un volume: *Lettere Virgiliane* in cui finse che dai Campi Elisi il gran poeta latino mandasse dieci lettere all'Arcadia a fine di combattere il culto cieco degl'Italiani per gli antichi padri della nostra poesia. Sotto il pretesto di voler abbattere il vezzo dell'imitazione, il Bettinelli nella veste di Virgilio, con sfacciata irriverenza condanna la *Divina Commedia* come arida nella invenzione, oscura, confusa, manchevole o sbagliata nel titolo, nella tessitura e nello stile; giudica che dal poema si potrebbero trarre solo cinque canti fatti di frammenti tolti qua e là, degni d'esser proposti ad esempio ai moderni poeti italiani. Le *Lettere virgiliane* furono seguíte dai *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori,* in cui il Bettinelli pone innanzi come mirabili gli scritti suoi, del Frugoni e dell'Algarotti.

Nel Settecento non dal solo Bettinelli fu combattuto Dante, come in ogni età di decadenza l'ammirazione pel sommo poeta nostro era venuta meno, ma a ravvivarla e a combattere l'audacia del Bettinelli sorse un eletto ingegno, Gaspare Gozzi.

13. Gaspare Gozzi. — Il conte Gaspare Gozzi nato a Venezia nel 1713, dalla ricchezza cadde nella povertà per colpa della madre e della moglie, vane e dissipatrici entrambe. Lavorò indefessamente per i librai, tradusse, compilò giornali a fine di mantener la famiglia e nelle ingrate fatiche il suo ingegno se non si affievolí, non poté tuttavia raggiungere l'altissima mèta cui pareva nato. Fu censore delle stampe, sovrintendente all'arte dei librai, ebbe l'incarico di proporre una riforma degli studi. In un accesso di febbre nel 1777 si gettò nella Brenta a Padova, fu salvato e poi piamente soccorso dalla generosa dama Caterina Dolfin-Tron. Gli ultimi suoi anni furono confortati dalla sua seconda moglie Sara Cenet degna di lui. Morì nel 1786 a Padova. Indole bonaria, finamente arguta, egli rispecchia nell'arte l'animo buono che si solleva dalle

tristezze ad una serena e pensosa letizia. Pubblicò *Il Mondo morale,* romanzo etico-allegorico di poco valore e *La Gazzetta Veneta,* periodico bisettimanale ricco di graziosi racconti, di nobili osservazioni morali, di fatti di cronaca esposti con arte, di aneddoti. Morta *La Gazzetta*, il Gozzi fondò *L'Osservatore veneto* periodico, i 104 numeri del quale vennero poi raccolti in volume; anche qui gli articoli, dialoghi, apologhi, novelle, lettere e ritratti, han vera dignità d'opera d'arte, e rispecchiano argutamente la vita del popolo.

14. La difesa di Dante. — Il Gozzi mosso a sdegno dalle *Lettere virgiliane* del Bettinelli, rispose ad esse col *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante* (1758). Egli immagina che negli Elisi le ombre degli antichi poeti parlino sdegnosamente di quelle *Lettere;* i loro dialoghi e i loro discorsi da Anton Francesco Doni (cinquecentista stampatore, letterato bizzarro e versatile ingegno) son mandati allo stampatore veneziano Antonio Zatta insieme a quattro lettere. Il Gozzi pone in evidenza la necessità di considerar Dante ne' suoi tempi, di conoscere insieme al poema anche le minori opere dantesche; giudica coi criteri della poesia classica; riesce a porre in evidenza la grandezza del Poema e ad ispirarne l'amore.

15. I Sermoni. — I Sermoni del Gozzi trattano di vario argomento, dei frivoli costumi, del cattivo gusto settecentista in poesia e in arte, di domestiche sventure. Così ad esempio egli sferza argutamente la smania di vuota sonorità nel verso.

. . . . . poesia novella
È una canna di bronzo atta e gagliarda
Confitta in un polmon pieno di vento
Che, mantacando, articoli parole
E rutti versi. Se aver don potesse
Di favella un molino, una gualchiera
Chi vincerebbe in poesia le ruote
Volte dall'acqua che per doccia corre?
Tanto solo il rumor s'ama e il rimbombo.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

16. Giuseppe Baretti (1719–1789). — Giuseppe Baretti, torinese, fu d' indole altera come l'Alfieri, ma non cosí magnanimo. Abitò per lunghi anni in Inghilterra, dove educò il suo criterio e il suo gusto a severità, sicché, tornato tra noi, riconobbe l'avvilimento in cui l'arte nostra era caduta. Venuto a Venezia, si propose, dice il Settembrini,[1] di « provvedersi di una metaforica *Frusta*, e di menarla rabbiosamente addosso a tutti quei moderni goffi e sciagurati che vanno tuttodí scarabocchiando commedie impure, tragedie balorde, critiche puerili, romanzi bislacchi, dissertazioni frivole, e prose e poesie di ogni generazione, che non hanno in sé il minimo sugo, la minima sostanza, la minimissima qualità da renderle o dilettose o giovevoli ai leggitori ed alla patria. E come comincia questa sua opera periodica della *Frusta letteraria,* si avventa comè un mastino contro l'*Arcadia,* e ne fa che non si potrebbe peggio. Il fine che si propose fu buono, il modo no; perché la collera, la rabbia, la violenza guastano il giudizio del critico e fanno abborrire la verità che egli vi presenta con asprezza. Infatti il Baretti si lasciò trasportare tanto dalla passione che coprí di contumelie il Goldoni; attaccò brighe con tutti e infine dovette smettere un' opera che fatta con garbo avrebbe recato gran bene all' Italia. Pure non ostante qualche giudizio storto e il modo collerico di dire le cose, la *Frusta* fece bene, perché disse francamente molte verità agl'Italiani: che essi non avevano piú né stile, né lingua buona, che le loro opere non si potevano leggere, che scrivevano in certa maniera convenzionale e contorta e goffa. La *Frusta* è scritta con forza, rivela un carattere d' uomo, una forza che negli altri mancava; ed essa fu, è, e sarà un libro sempre letto, perché è un libro utile con tutte le sue esagerazioni. Il Baretti apprese molte cose dagl' Inglesi tranne la temperanza dei giudizi, e la

[1] Luigi Settembrini. *Lezioni di Letteratura italiana*, vol. III, pagg. 122 e 123–lxxxv. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1885.

garbatezza nei modi: aveva studiato molto il Berni, e gli altri nostri poeti piacevoli; aveva avvezzata la mente a quella maniera di concepire, d'immaginare e di esprimersi, e credette di berneggiare anche nelle cose serie. Scrisse molte opere in inglese, in francese in spagnuolo. Gl'Italiani leggono ancora con piacere le sue *Lettere*.

17. Melchiorre Cesarotti (1730–1808). — Melchiorre Cesarotti, fanatico della cultura francese, la diffuse tra noi: ma se per questo lato giovò alle Lettere, da un altro le danneggiò, diffondendo i francesismi nello stile e nella lingua. Scrisse un *Saggio sulla filosofia delle lingue* per dimostrare che la ragione dev' essere arbitra anche nelle questioni linguistiche, che le lingue sono organismi vivi e perciò in continua trasformazione. Egli tradusse i poemi ossianeschi di cui avremo occasione di parlare piú innanzi, e la traduzione è buona opera d'arte.

BIBLIOGRAFIA

T. Concari. — *Il Settecento*, pag. 161 e pag. 170-184. Milano, F. Vallardi edit., 1899–900.

A. Manzoni. *Opere varie*, pagg. 168–171. Milano, Redaelli, 1845.

G. Guerzoni. — *Il terzo rinascimento,* Lezione XV, pagg. 419–23. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

L. Settembrini. — *Lezioni di Letteratura italiana*, vol. III, pag. 122 e 123–lxxxv. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1885.

G. F. Soli-Muratori. — *Vita del proposto L. A. M.* Venezia, Pasquali edit., 1756.

G. Carducci. — *Nel Centenario di L. A. M.*, in *Opere*. III, pagg. 99 a 141.

L. A. Muratori. — *Epistolario.* Vedi la raccolta di G. Campori. Modena, Soc. Tipografica edit., 1898.

C. Ricci. — *Epistolario di L. A. M.*, con scritti inediti. Bologna, N. Zanichelli edit., 1880.

S. Grande. — *Il pensiero pedagogico di L. A. Muratori*, in *Memorie della R. Accad. delle scienze di Torino*, vol. LIII, serie II, 1903.

G. B. Vico. — *Vita*, scritta da esso. Milano, 1821.
R. Mariano. — *Giannone e Vico*, in *Riv. Contemp.*, vol. LVII, 1869.
G. Sergi. — *Vico e la scienza della storia*, in *Riv. Sicula*, vol. VIII, 1872.
B. Zumbini. — *Sopra alcuni principii di critica letteraria di G. B. Vico* negli *Studi di Letteratura italiana*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.
P. Giannone. — *Autobiografia*. Roma, A. Pierantoni edit., 1890.
G. Tiraboschi — *Storia della Letteratura italiana*. Modena, 1787–1794, ristampata a Firenze, Molini-Landi, 1805–1813.
A. Paravia. — *Vita di G. Tiraboschi*, in *Storia della Letteratura italiana di G. T.* Venezia, 1823.
A. Fabbroni. — *Vita di A. Genovesi*, in *Opp. scelte di A. G.*, vol. I. Milano, Classici, 1824–1825.
A. Diodati. — *Vita dell' abate Galiani*. Napoli, 1788.
M. Kerbaker. — *Fr. M. Pagano*. Discorso. Napoli, 1880.
I. Cimbali. — *Nicola Spedalieri pubblicista del secolo XVIII*. Città di Castello, S. Lapi edit., 1888.
A. Vismara. — *Bibliografia Verriana*. Milano, Bortolotti edit., 1884.
C. Cantù. — *Beccaria e il diritto penale*. Firenze, G. Barbèra edit., 1862.
C. Beccaria. — *Le Opere*, con un discorso di P. Villari. Firenze, F. Le Monnier edit., 1854.
L. Ferrari. — *Del « Caffè » periodico milanese del secolo XVIII*. Pisa, 1899.
F. Algarotti. — *Opere* (17 volumi). Venezia, 1791–1794.
S. Bettinelli. — *Opere edite e inedite in versi*. Venezia, 1799–1801.
G. Gozzi. — *La difesa di Dante* a cura di A. Galassini. Modena, 1893.
G. Zanella. — *G. Addison e Gaspare Gozzi*, in *Paralleli letterari*. Verona, Münster edit., 1884.
G. Baretti. — *La Frusta*, illustrata e annotata da A. Serena. Milano, Albrighi edit., 1897.
M. Cesarotti. — *Le prose edite e inedite* a cura di G. Mazzoni. Bologna, N. Zanichelli edit., 1882.
V. Alamanni. — *Un filosofo delle lettere*. Torino, E. Loescher edit., 1894.

CAPITOLO V.

Giuseppe Parini.

1. La famiglia nel Settecento. — 2. Giuseppe Parini: Sua vita. — 3. Carattere del Parini. — 4. *Il Giorno*. — 5. L'ironia pariniana. — 6. L'arte del *Giorno*. — 7. Episodii. — 8. La lingua e il verso. — 9. Le Odi. — 10. L'arte nelle Odi.

1. La famiglia nel Settecento. — « Vi invito a entrar meco in una casa di nobili del secolo XVIII: ivi troveremo il duplice segreto del decadimento e del rinascimento: ivi la ragione intiera della trasformazione morale, intellettuale e politica, che la corruzione stessa della vecchia società affrettava.... Mettiamoci dunque in cammino. Quel gran palazzone lí, che potrebbe anche essere disegno del Juvara o del Vanvitelli, disordine di tutti gli ordini, a cariatidi, a rosoni, a tondi, e terrazzini e finestre innumerabili, che direste pesante ma non massiccio, pomposo, ma non elegante, è la casa. Non vi stupite se un edificio simile sorge in quella straducola angusta, bistorta, immonda, ignota al livello ed alla scopa, buia di notte e tetra di giorno, e nella plebea compagnia di quella doppia fila di casipole squallide, disuguali, pigiate e cascanti l'una addosso all'altra: è l'edilizia dell'epoca; epoca di caste e

di privilegi, quindi di dissonanze e di disuguaglianze; di lusso di pochi, sfoggiato a spese dell'incomodità e della miseria de' piú.

» E poiché il magnifico guardaportone ce lo consente, entriamo. Lo scalone è un po' bizzarro, stracarico anch' esso di marmi, di vasi, di emblemi, ma è grandioso: anzi, se voi bene osservate, la parte architettonica migliore de' palazzi del 700 sta negli scaloni. Appena dentro, una mandra di servitori, tre volte tanti quanti si costumano oggi, vi occhia, vi spia, vi inchina, vi introduce. Passate un' antisala a stucchi, a cartocci, a modiglioni e lesene fregiate e istoriate; passatene un' altra frescata baroccescamente, alle pareti e alla vòlta, di paesaggi d' invenzione e di allegorie mitologiche e nelle quali inevitabilmente la padrona di casa fa la parte di Minerva o di Giunone, e il padrone quella d'Apollo o di Marte. Traversate il terzo salone e non v'arrestino né i *gobelins* delle pareti, né la scarsezza de'mobili, né quell' unica tavola a mosaico in mezzo alla sala, né la grande specchiera di Venezia, né il camino rilievato di Fauni e d'Amori; passate oltre nella sala dov' è congregata la famiglia. Potete fingervela come vi piace: la mia ha le pareti tutte a specchi, press' a poco come quella che avete veduto cento volte voi stessi nella villa de' Palagonia. Anche lí rari rari i mobili; il famoso canapè degno di storia e di poema: poche seggiole a bracciuoli, un paio di tavole, il tutto bianco dorato, damascato, scomodo, freddo, rococò, fatto per gente infaldata, inamidata, stuccata, a cui è tolto perfino il piacere di sedersi comodamente. Sulla caminiera ventole a josa, sulle quali i poeti del giorno verranno a scrivere i lor complimenti e i lor madrigali, come oggi si costuma sugli *album;* davanti al camino il parafoco largo, alto, dipinto, « ala dell'amore » diceva il Parini, mobile necessario, indispensabile ai misteri del cicisbeismo. Sopra i tavoli fra i romanzi della Scudéry o del Prevost, maioliche di Capodimonte, porcellane di Sassonia, ninnoli della Cina e del

Giappone, inviati di fresco dall'ultima missione: in un angolo un'arpa o una spinetta; su un guanciale, o sullo strascico della padrona, una cagnetta che russa:

Quasi ogni dama oggi vuole il suo cane,
E lo vuol di Parigi, o di Bologna,
O di Malta o d'altre isole lontane,
E molte n'han tre o quattro se bisogna.
E taluna di lor che non ha pane,
Non ha pan da mangiar, non si vergogna
Di far patir la fame ai figliolini
Per mantenere il cane a biscottini.[1]

» Tutta la famiglia è al completo: la signora, il cavalier servente in ufficio, il cavalier servente in aspettativa, il poeta e il prete di casa, che il piú delle volte fanno una persona sola; il maestro di ballo, quello di musica, quello di francese; non manca, insomma, che un personaggio superfluo e insignificante: il padrone di casa! Ma se voi andate in una casa vicina, lo troverete in un altro salottino a servire una signora d'un suo amico, il quale a sua volta è in un'altra, e via di seguito.

» Prima di parlarvi della vita che si mena lí dentro, permettetemi due righe di storia ideale.

» Il padrone di casa è il primogenito d'una coppia felice e illustre, a cui scese « per lungo di magnanimi lombi ordine il sangue purissimo, celeste. » Ha castelli, privilegi, giurisdizioni, juspatronati alti e bassi su chiese e conventi, è cavaliere di Spagna e del Toson d'oro; è ciambellano, potrebbe essere diplomatico se volesse....; lo scialacquo de'pranzi sontuosi, le vesti della moglie, i prezzi rincarati, le mode di Francia, l'obbligo di non lavorare e di mantenere il lusso avito, lo caricano di un nugolo di parassiti, di usurai, di avvocati, di debiti e di liti, e lo im-

[1] Passeroni nel *Cicerone*. Venezia, Remondini, 1756.

poveriscono d'anno in anno. Aveva due fratelli cadetti: il cavalier Tizio e il cavalier Caio, ma, come vuole l'avara legge dei cadetti, l'uno s'è fatto prete, e l'altro soldato, e combatte ora coi cavalieri di Rodi o di Malta contro i Turchi, e, come accade sovente di chi è senza fortuna, può darsi che un giorno lo vediamo doventar qualcosa. Il signore ebbe la educazione del suo tempo: maestri in casa, e, s'intende, gesuiti: però de' gesuiti anco tutte le idee. Teme Dio piú che non gli creda, e gli erige oratorii e altari, e, forse perché si crede egli stesso un semidio, lo prega con una certa confidenza da ministro. Onora nel sovrano l'immagine di sé stesso; ritiene delitto il lavoro, sacrilegio il commercio, ha viaggiato poco e piú per scarrozzare la sua vanità che per bisogno di vedere e d'istruirsi: è accademico *Infarinato* o *Sonnolento* per imitazione e per moda, e stampa qualche volta col suo nome le canzoni o le orazioni preparategli dal maestro de' signorini. Lascia alla moglie educare i figliuoli, che li lascia a sua volta alla balia, alla bambinaia, a' pedagoghi, a' servitori, e non dubita nemmeno che il mondo non sia andato sempre cosí, e ci debba andare in perpetuo.

» Fra lui e la sua signora non c'è altra differenza che questa: essa non fu padrona della propria sorte. Nel resto pari l'educazione, le idee, i gusti. Tuttavia ella stessa riguardò gran ventura poter uscire di casa e come che sia maritarsi, perocché a quei giorni il dilemma per le nobili donzelle era chiaro: o il marito che la famiglia imponeva, o il convento. Avventurate ancora quelle che, come lei, avevano avuto il diritto di scelta. Le piú, come la Monaca di Monza, non l'avevano. Cosí, con la stessa libertà con cui la sorella maggiore era mandata all'altare, le minori erano incarcerate nel convento. Ivi la delicata moriva: la riottosa si ribellava, la scaltra si rassegnava....

» La signora aveva portato una bella dote, ma qual dote poteva resistere al dente divoratore di un lusso che impensieriva perfino i governanti, e li costringeva a tor-

nare al vieto rimedio delle leggi suntuarie, prima derise e violate che promulgate? E la moda in tutta la varietà de' suoi riti, da quelli della teletta a quelli del teatro e della chiesa, è oramai l'unica sua occupazione. Increscioso il talamo.... ignote le pure gioie della maternità, i figli dal dí

> Che le alleviaro il dilicato fianco,
> Non la rivider piú. D'ignobil petto
> Esaurirono i vasi; e la ricolma
> Nitidezza serbaro al sen materno.

» L'arciduchessa Beatrice Maria d'Este esclamò un giorno « che tutte le donne avevano il damo fuori che lei. » Fosse invidia o castimonia, lasciamola lí. Ma quello che diceva era vero. Solamente non bisognava confondere il damo coll' amante, molto meno coll' amante del cuore. No, il cicisbeismo non è l'amore, o, per dir meglio, il cicisbeismo è l'Arcadia dell' amore; l' amore d'una società che esinaniva in vacue forme tutti i sentimenti, persino il piú istintivo e naturale.

» Il cicisbeismo del Settecento è certo derivazione degli *intendi* e de'*favoriti* del 500, patteggiati persino nelle scritte di nozze.... I cicisbei li ha definiti a meraviglia il Foscolo; « erano e sono nè amanti, né nemici, né amici, né servi, né mariti, bensí individui mirabilmente composti di qualità negative. » Per questo la società li consacra, la famiglia li ammette, la dama se ne onora. Condizioni del cicisbeo sono: portare con eleganza l'ultimo figurino, aver letto almeno le coperte dei piú rinomati romanzi francesi, portar addosso una bottega da chincagliere e una bacheca da parrucchiere, disegnar con eleganza una riverenza, arte difficilissima a quei tempi, e su cui il Verri nel *Caffé* annunziava di voler scrivere un trattato, ballare a perfezione il minuetto, giocare bestialmente, perdere regalmente, esser dottissimo in tutte le cose inutili e non far mai nulla.

» L'Alfieri nel suo *Cavalier servente veterano*, lo dipinge cosí:

Giovin d'aspetto, ha il crin canuto e folto
E ad ogni scossa della ricca testa,
Di bianca polve in denso nembo è involto.
Polve ha il petto e le spalle, in fra cui pende
Del crin l'avanzo in negra tasca accolto.
Il giubboncel strettino appena scende
De' ginocchi a ombreggiar il lembo primo:
Sol fino all'anche il corpettin s'estende.
E calzoncini aggiustatini, e all'imo
Di cotanta sveltezza, aggiustatine
Scarpette, in cui niun piè capirvi estimo.

» Eppure anche alla fotografia d'Alfieri manca qualcosa: mancano e il tricorno di seta o di feltro, e le due enormi lattughe e i manichini di pizzo pendenti fino alle dita, sempre sudici e sempre rimutati; manca al suo fianco quella che i francesi chiamavano *excuse*, scusa di spada: poi ne' taschini un nugolo di cose: due oriuoli enormi, « veri pondi, » come dice il Parini, da montare e rimontare perpetuamente, scatola d'oro e d'argento pel tabacco, la lente, la canna, l'astuccio di madreperla e d'avorio per le forbici, gli stuzzicadenti, gli spazzorecchi, gli strappapeli, l'astuccio per i vasi d'acqua nanfa, l'astuccio per le pasteche odoranti: tutte bagattelle che sentirete mirabilmente descritte nel *Giorno*.

» Ufficio del cicisbeo: « Andar, venir, portar, cercar, condurre, » servire insomma, servire come un cameriere, senz'altra paga che rabbuffi e strapazzi. » [1]

Questa corrotta nobiltà fu colpita dalla potente ironia d'un poeta popolano: Giuseppe Parini.

2. Giuseppe Parini: sua vita. — Da un povero negoziante di seta nacque Giuseppe Parini nel 1729 a Bosisio,

---

[1] G. Guerzoni. *Il terzo rinascimento*, pag. 78 a 86. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

su le rive del Lago di Pusiano. Fanciullo di nove anni, condotto a Milano e affidato a una zia, frequentò la scuola dei Barnabiti. La zia, morendo, lasciò al giovanetto un' annua rendita purché egli si facesse prete e dicesse per lei una messa quotidiana, e nel 1754 il Parini ricevette gli ordini sacri ed entrò come precettore in casa del duca Serbelloni.

Giuseppe Parini.

Quali fossero e come considerati i precettori di quel tempo, ci è detto vivacemente dall'Alfieri in questa scenetta nella satira *L'Educazione*:

Signor Maestro, siete voi da messa?
— Strissimo sí, son nuovo celebrante.
— Dunque voi la direte alla Contessa.
Ma, come siete dello studio amante?
Come stiamo a giudizio? i' vo' informarmi
Ben ben di tutto, e chiaramente, avante.
— Da chi le aggrada faccia esaminarmi,
So il Latino benone: e nel costume
Non credo ch' uom nessun potrà tacciarmi.
— Questo vostro Latino è un rancidume.
Ho sei figli: il Contino è pien d' ingegno,
E di eloquenza naturale un fiume.
Un po' di pena per tenerli a segno
I du' Abatini e i tre Cavalierini
Daranvi; onde fia questo il vostro impegno.
Non me li fate uscir dei dottorini:
Di tutto un poco parlino, in tal modo
Da non parer nel mondo babbuini:
Voi m' intendete. Ora, venendo al sodo,
Del salario parliamo. I' do tre scudi;
Che tutti in casa far star bene io godo.

— Ma, Signor, le par egli? a me tre scudi?
Al cocchier ne dà sei. — Che impertinenza!
Mancan forse i Maestri, anco a du' scudi?
Ch' è ella in somma poi vostra scïenza?
Chi siete in somma voi, che al mi' cocchiere
Veniate a contrastar la precedenza?
Gli è nato in casa, e d' un mi' cameriere;
Mentre tu sei di padre contadino,
E lavorano i tuoi l' altrui podere.
Compitar, senza intenderlo, il Latino;
Una zimarra, un mantellon talare,
Un collaruccio sudi-cilestrino,
Vaglion forse a natura in voi cangiare?
Poche parole: io pago arcibenissimo:
Se a lei non quadra, ella è padron d' andare.
— La non s' adiri, via, caro Illustrissimo:
Piglierò scudi tre di mensuale:
Al resto poi provvederà l' Altissimo.
Qualche incertuccio a Pasqua ed al Natale
Saravvi, spero: e intanto mostrerolle
Ch' ella non ha un Maestro dozzinale.
— Pranzerete con noi: ma al desco molle
V' alzerete di tavola: e s' intende
Che in mia casa abiurate il *velle* e il *nolle*.

Ma non di tali precettori era il Parini, spirito onesto e altero e non cosí indegnamente lo trattarono i Serbelloni negli otto anni ch' egli rimase con loro, apprezzato soprattutto dalla duchessa Maria Vittoria. Nel 1752 col pseudonimo di Ripano Eupilino aveva pubblicato una raccolta di versi arcadici di poco valore, che gli avea valso l' onore d' essere accolto nell' Accademia dei Trasformati; ebbe poi polemiche linguistiche col Padre Bandiera, di cui egli biasimava le esagerazioni trecentistiche e contro il Padre Branda, che per amore della toscanità disprezzava il dialetto lombardo. Tra il 1757 e il 1761 compose le tre odi: *Vita rustica*, *Salubrità dell'aria*, e *L'Impostura*. Nel 1762 avvenne che la duchessa Vittoria mentr' era a Gorgonzola schiaffeggiasse una giovanetta popolana, figlia

del maestro di musica Sammartini, la quale voleva tornare a casa propria. Il poeta difese la ragazza e la riaccompagnò a Milano, perciò fu licenziato e si trovò « con la sola soddisfazione d'esser lui questa volta il Cavaliere. » [1] Senza mezzi di sussistenza e con la madre malata ebbe a stentare e passò giorni dolorosissimi, il cui ricordo ci è serbato in un capitolo dove il poeta chiedeva un imprestito di dieci zecchini al canonico Agudio, dei nipoti del quale egli era stato ripetitore:

Io mi rimasi ieri sera muto
Per la vergogna del dovervi dire
Il tristo stato in cui sono caduto.
Dicolvi adesso: ch'io possa morire
Se ora trovomi avere al mio comando
Un par di soldi sol, non che due lire.
Limosine di messe Dio sa quando
Io ne potrò toccare, e non c'è un cane
Che mi tolga al mio stato miserando.
La mia povera madre non ha pane
Se non da me, e io non ho danaro
Da mantenerla almeno per domane.
Se voi non move il mio tormento amaro,
Non so dove mi volga, onde costretto
Sarò dimani a vendere un caldaro.

« Qui l'accenno al provento della messa.... e insieme al caldaro da vendere, la frase accademica anzi melodrammatica del tormento amaro, insieme alla mossa volgare *non c'è un cane,* e, in mezzo, la verità straziante della pietà materna sono testimonianze che sanguinano. » [2]

L'onesto poeta, non abituato a chiedere, soffre e arrossisce di rivolgersi cosí al canonico: gli confessa che

---

[1] G. Carducci. *Storia del Giorno*, pag. 34. Bologna, N. Zanichelli edit., 1892.

[2] G. Carducci. *Op. cit.*

non ha coraggio di venirgli davanti, e lo prega di nascondere gli zecchini in un libro e di lasciargli questo, suggellato in una casa d'amici. Il malinconico sorriso misto di lagrime che sentiamo in questi versi ci commuove piú d' ogni lamento.

Nel 1763 usciva *Il Mattino*, nel 1765 *Il Mezzogiorno* e quantunque il Parini vi sferzasse implacabilmente i vizii e i costumi della nobiltà, tra i nobili stessi egli trovò plauso, perché ogni sano spirito vedeva la necessità d'una riforma civile che redimesse il patriziato lombardo dall'avvilimento in cui giaceva. Il conte di Firmian, ministro imperiale a Milano, protesse il Parini, gli affidò prima la direzione della *Gazzetta di Milano*, poi nel 1769 la cattedra di eloquenza nelle scuole palatine, cattedra che nel 1773 divenne di principii generali delle belle arti. Il Parini riassunse le sue lezioni nei due libri: *Dei principii delle belle lettere*, libri buoni per criterio, ma gonfi e manierati nello stile. Istituita la Repubblica Cisalpina egli nella speranza di tempi nuovi se ne mostrò aperto fautore e venne eletto a far parte della Municipalità nel terzo comitato che presedeva alle Finanze, alla Beneficenza e all' Istruzione. Accettò il posto, ma rinunziò lo stipendio in favore dei poveri. Però onesto e fiero si oppose presto arditamente agli eccessi e alle prepotenze dei repubblicani. Si narra che udendo gridare dalla folla: « Viva la libertà, morte ai Tedeschi; » egli gridasse: « Viva la libertà, morte a nessuno; » e si racconta ancora che quando entrato una mattina nel suo ufficio vide che n'era stato tolto il Crocifisso, esclamasse, andandosene: « Dove non può stare il cittadino Cristo non posso stare nemmeno io. » I due aneddoti rispondono all' indole del Parini, però non sono storici; in realtà il vecchio poeta con altri sei colleghi fu dispensato dal suo ufficio nel terzo comitato, perché con libero animo opponeva il proprio pensiero e la propria parola alle intemperanze della municipalità.

Quando gli Austriaci rientrarono in Milano nel 1799

egli era vecchio, malato di una cateratta ad un occhio e d' idropisia alle gambe, viveva in povertà; parve che gli si volesse togliere anche la cattedra; questo però non avvenne; morí il 15 d' agosto 1799 e in quel giorno stesso aveva scritto il sonetto:

Predaro i filistei l'Arca di Dio

nel quale inveisce contro gli eccessi democratici e contro gli eccessi reazionari degli Austro-Russi.

Fu sepolto tra *plebei tumuli*, come cantò dolorosamente il Foscolo, però su la sua tomba nel cimitero di Porta Comasina gli fu posta un' epigrafe, l' astronomo Oriani gli fece erigere un busto in Brera, e nel 1837 gli fu eretta una statua in Milano (Brera).

3. Carattere del Parini. — Quali fossero i pensieri e l' animo del vecchio Parini vediamo in una bella pagina del Foscolo che giovinetto a Milano soleva frequentare il poeta: « Ier sera.... io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città, sotto un boschetto di tigli: egli si sosteneva da una parte sul mio braccio, dall'altra sul suo bastone: e talora guardava gli storpi suoi piedi, e poi, senza dire parola, volgevasi a me, quasi si dolesse di quella sua infermità, e mi ringraziasse della pazienza con la quale io lo accompagnava. S' assise sopra uno di que' sedili; ed io con lui: il suo servo ci stava poco discosto. Il Parini è il personaggio piú dignitoso e piú eloquente che io m' abbia mai conosciuto; e d' altronde un profondo, generoso, meditato dolore a chi non dà somma eloquenza? Mi parlò a lungo della sua patria e fremeva e per le antiche tirannidi e per la nuova licenza. Le lettere prostituite; tutte le passioni languenti e degenerate in una indolente vilissima corruzione; non piú la sacra ospitalità, non la benevolenza, non piú l' amore figliale — e poi mi tesseva gli annali recenti, e i delitti di tanti omiciattoli ch' io degnerei di nominare, se le loro scelleraggini mostrassero il vigore d' animo, non dirò di

Silla e di Catilina, ma di quegli animosi masnadieri che affrontano il misfatto, quantunque gli vedano presso il patibolo — ma ladroncelli, tremanti, saccenti — piú onesto insomma è tacerne. A quelle parole io m' infiammava di un sovrumano furore.... »

Il Parini indole onesta e sincera mantenutosi integro nelle aspre difficoltà della sua vita, educatosi alle grandi idee sui classici, costretto a veder da vicino l' aristocrazia vana, falsa e corrotta, si doveva sentire acceso di un vivissimo sdegno a quello spettacolo. E tale sdegno gl'ispirò *Il Giorno.*

4. « Il Giorno. » — *Il Giorno* è un poema in endecasillabi sciolti, diviso in quattro parti: *Mattino, Mezzogiorno, Vespro* e *Notte.* Il Poeta si finge precettore d'un giovane nobile e gl' insegna a parte a parte come condur la giornata, descrivendo intanto con finissima ironia qual' era la vita dei giovani signori di quel tempo.

Il Giorno si collega con le opere letterarie, satiriche ed eroicomiche precedenti, ma si leva ad una altezza non mai sino allora raggiunta; e nel darci un ampio, vero, vivace quadro di tutta la corrotta società in cui il poeta povero e onesto era condannato ad aggirarsi, crea, fu detto, l'epopea della satira. Protagonista è il giovane signore, nobile per antica schiatta o per titoli recentemente comprati; il suo mattino, ben diverso da quello della plebe laboriosa, passa tra la scelta d' una bevanda, caffè o cioccolatte, le chiacchiere frivole coi maestri di ballo, di canto, di violino, di francese e la teletta, durante la quale egli sfoglia qualche libro francese; infine coperto di splendide vesti, e carico di bagattelle preziose, esce nel cocchio dorato. Nel *Mezzogiorno* con quella del giovane eroe primeggia la figura della dama di cui egli è cavalier servente; e intorno a loro nella scena del pranzo vediamo altre figure di quella società. Nel *Vespro* vediamo le visite di cerimonia e il corso, poi il ritorno al palazzo splendidamente illuminato; nella *Notte*, incompiuta, la veglia elegante.

« Cosí il Mattino, cominciato con le fatiche della plebe per gli ozi del signore, finisce con lo strazio della plebe schiacciata sotto i diporti del signore. E tutta questa poesia, sí del Mattino, sí dei tre altri poemetti, procede tra contrasti e contrapposizioni: sociali, della plebe lavorante e sofferente e della nobiltà scioperante e gaudente: civili, dei costumi e fatti degli aristocratici degenerati e di quelli de' loro antenati. Dai quali contrasti risulta il motivo ideale ben notato sotto due aspetti: la nobiltà storica è per sé un' ingiustizia e prepotenza: la nobiltà attuale, pur sempre ingiusta e prepotente, è nella sua degradazione una caricatura, senza oramai piú prestigio di sorta. [1] Ma (bisogna notarlo subito), come il poeta pure in questa passione dell' eguaglianza ritiene ancora, per la nascita e per l' educazione sua, un po' della tradizione, cosí anche mostra d' intendere a far vergognare i nobili e farli ricredere cittadini.

» La poesia del Parini procede dunque tra sociale e civile con andatura tutta sua, e una foggia d'arte complessa. Il poeta si offre precettore di bella mondanità a un cavaliere servente; se non che ben presto con la scusa d' insegnare, descrive; e animandosi di grado a grado nella descrizione atteggia l' alunno, che diventa un personaggio, e ne racconta le azioni; e quando all' attore primo si aggiungerà un' attrice prima, e poi intorno a' due si accoglieranno altri, il poeta allora anche metterà nella rappresentazione l' aggruppamento e il movimento del dramma. Cosí del *Giorno* la mossa è didascalica, descrittivo il procedimento, tra epico e drammatico lo svolgimento.

» Nel Mattino prevale la descrizione. Ma sí nel descrivere, sí nel raccontare il poeta ostenta ora una magnificenza e coloritura quasi omerica ed ariostesca per meglio

---

[1] A. Borgognoni. *La vita e l' arte nel Giorno*, pag. 29. *Nuova Antologia* del 16 settembre 1889.

dar rilievo alla ignobilità e nullaggine dei decadenti, ora una squisitezza e fioritura virgiliana per dar pur rilievo a inezie conte, a cose minime e vili. Questa fioritura dunque e quella magnificenza il poeta le cerca e usa con intendimenti tutt' opposti a quelli a che le adoperarono gli antichi poeti, cioè a mascherare e insieme a disascondere ciò che non è né grande né bello né buono: indi la peregrinità della forma nell'ironia pariniana. » [1]

5. L' IRONIA PARINIANA. — L'ironia pariniana si rivela nella forma stessa artificiosamente e squisitamente elegante. come la vita del giovin signore, in certe similitudini, in certi costrutti in versi, nella scelta e nell' accoppiamento malizioso di certe parole. Qualche volta, però, il santo sdegno rompe ogni artificioso ritegno e l'ironia diventa sarcasmo o invettiva. Il *Giorno* è satira impersonale; alcuni malignamente vollero vedere nel protagonista il conte Carlo Belgioioso, fanatico seguace della moda il quale faceva venir ogni mese un parrucchiere da Parigi, ma in realtà il poeta non volle ritrarre e sferzare una o piú persone, bensí la nobiltà intera: il giovane futile cicisbeo, il marito incurante e sciocco, la dama frivola, i parassiti, il pedagogo, i maestri di ballo, di musica e di francese, i servitori e fin la cagnetta, idolo della signora e terrore dei domestici.

La satira pariniana nella sua studiata eleganza appar fredda qualche volta. « Ma se andate un po' sotto a quelle ceneri, ci sentirete correre tutte le lave della passione. Nel *Giorno* non c'è soltanto della ragione, della giustizia, della verità, ma c'è dell' amore e dell' odio: amore contenuto, odio compresso, ma tanto piú profondo e terribile quanto piú è costretto nella canna d' acciaio di quella sa-

---

[1] G. CARDUCCI. *Storia del Giorno di Giuseppe Parini.* « Elementi nella poesia del Giorno, » pag. 60 a 62, Cap. V. Bologna, N. Zanichelli edit., 1892.

tira, che tirava tanto piú lontano quanto piú pareva fina e sottile. E sapete voi che cosa ispira quell' odio e quell' amore? Quello stesso sentimento che già metteva di fronte due classi e due società; quella stessa potenza che lanciava contro le torri della ferrea feudalità l'ondata crescente del terzo popolo.

» Il *Giorno* non è che una scaramuccia della guerra gigantesca che stanno per combattere insieme popolo e nobiltà: Parini non è che uno dei mille soldati di quella atletica battaglia.

» Gli è là in quel supremo conflitto che bisogna cercare la ragione vera, la causa finale della satira pariniana.

» Figuratevi un uomo, un contadino, un plebeo colto e passionato che scenda verso la metà del secolo XVIII da' suoi monti, entri in una città, veda davvicino che cosa sia o quanto valga quel patriziato che egli dal picciolo mondo del suo villaggio, nella ingenua fede della fanciullezza, s' era avvezzo ad onorare come il campione tradizionale dell' onore e della virtú, e istituito un giorno il pericoloso confronto tra classe e classe, tra nobiltà e popolo, tra sé stesso e un di quei signori, si chieda alla fine perché a quella nobiltà tutti i privilegi, a lui tutti i doveri, perché essa opprimere ed oziare; ed egli lavorare e soffrire; perché essa scialacquare ed egli patire la fame; perché essa padrona di sprezzarlo, di deriderlo, di trastullarsene, ed egli costretto a farle il pedagogo, il madrigalista, il giullare? Fate che sull'anima già roventata di quell' uomo aleggi quotidianamente il soffio infiammato d' un secolo che covava gli stessi problemi e il medesimo incendio, e che, inabile a patire piú oltre la vergogna della propria e dell' umiliazione comune, deliberi in cuor suo di finirla, e si volga dattorno a cercare un' arma, e trovatala, entri, soppiatto nei piú intimi penetrali delle case nemiche, assuma le sembianze d' un amico pedagogo che vuole istruire, di un Machiavelli domestico che ambisce perfezionare il suo Principe, e intanto che lo scolare,

ascolta e beve il filtro delle sue parole, lo trafigga e lo freddi: — immaginatevi quell' uomo, quel tempo, quei sentimenti, quella guerra, e avrete la chiave storica e psicologica insieme di Parini e della sua satira. » [1]

6. L' ARTE DEL « GIORNO. » — Intento civile fu quello del Parini nel suo poema e al pregio dell' alto intendimento corrisponde il pregio dell' arte. Abbondano nel *Giorno* le finezze di poesia descrittiva, non molto frequente la pittura di luoghi, ma quasi continua e vivissima la pittura di uomini e di costumi. « La continua eleganza e forbitezza de' modi e, se vuolsi, anche la ricercatezza, risponde mirabilmente alla leziosità delle cose rappresentate; come la sdegnosa brevità in altri luoghi e lo scoppio improvviso di pensieri forti e inaspettati nel soggetto palesano ad evidenza il fiero carattere di questo ironico precettore della moda. » [2]

Sempre acuto nel giudizio, retto nel criterio, il Parini è felicissimo nella scelta delle immagini e vivace nel colorirle. Per la dignità con cui tratta di cose comuni, per il valore immaginativo negli episodii il Parini venne paragonato a Virgilio. L' arte del poeta riesce con bella varietà a togliere ogni monotonia alla materia, trattandola in diversi atteggiamenti, al mattino nella domestica intimità; al mezzogiorno nella società familiare; in pubblico al vespero; e nell' alta aristocrazia alla notte. » [3]

7. EPISODII. — Oltre alla loro bellezza poetica gli episodii del *Giorno* hanno un pregio singolare: quello d' esser strettamente connessi alla materia del poema pur dandole un' attraente varietà. Tra gli episodii piú belli citiamo:

---

[1] GIUSEPPE GUERZONI. *Il terzo Rinascimento*, Lezione VI, pag. 185 a 187. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

[2] CAMILLO UGONI. *Della Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, vol. VI, pag. 69, 1820.

[3] G. CARDUCCI. *Storia del Giorno di Giuseppe Parini*, pag. 293. Bologna, N. Zanichelli edit., 1892.

l' Origine della cipria e la gara d'Amore e Imene nel *Mattino*; l' Origine del tric trac e la Vergine Cuccia nel *Meriggio;* l'Origine del canapè nella *Notte.*

8. La lingua e il verso. — Studiosissimo de' Trecentisti e dei Cinquecentisti, il Parini con sagace criterio e fine gusto risanguò la lingua poetica italiana. Trattò il verso sciolto con varietà di accenti e di spezzature e con effetti altamente estetici.

9. Le Odi. — Il Parini nella lirica fu da prima un arcade; poesie arcadiche son quelle da lui pubblicate nel 1752 col pseudonimo di Ripano Eupilino. Ben presto però per forza d' ingegno e per lo studio dei classici, trovata una via propria, il Parini divenne anche nella lirica un novatore.

Il pungolo della satira si fa sentire qualche volta nelle Odi, ma qui piuttosto che cercar di abbattere, il poeta edifica; la sua nobile coscienza di uomo e di cittadino si rivela schietta ed altera; non piú argomenti arcadici, ma un pensiero filosofico, un concetto morale o un intento civile. La *Caduta* (1785) esprime vivacemente la ribellione della coscienza del poeta dinanzi ai consigli di arrendevolezza, di umiltà, di transazione. « Lo avevano tanto infastidito con quella parola: *transigete,* che non gli parve vero di trovare un' occasione per rispondere una volta per sempre: No.

Si disse che la risposta pecca d' un po' di superbia, che nella risposta c' è una tal quale ricercatezza di dignità e lusso d' orgoglio, che poteva essere risparmiata. Sarà. Basta che mi si conceda questo: anche quel lusso, quella ricercatezza, quella superbia erano pensate, premeditate, volute per uno scopo non personale, per una ragione non egoista. Il Parini, anche quando non vedeva che sé stesso, vedeva la società! Egli si alzava per poterla piú facilmente dominare; egli si dava ad esempio per poterla piú solennemente umiliare! Poiché tutti si facevano piccini, egli si studiava a farsi grande per tutti; poiché tutti vo-

levano comprimerlo, egli rimbalzava; poiché parevano intenti a demolire l'uomo, egli voleva darsi il gusto di rispondere: « C'è un uomo che non demolirete e questo uomo sono io. » [1] Nell'*Educazione* (1764) il poeta riassume i suoi concetti pedagogici offrendoli, quasi come un dono, al giovanetto Carlo Imbonati che compiva gli undici anni ed era appena guarito da una malattia. Nel *Bisogno* (1765) il poeta è mosso dalla pietà per gl'infelici che la miseria trascina alla colpa e invoca per essi mitigato il rigore della giustizia; nell'ode: *Alla Musa* (1795) dipinge soavemente l'intimità e le gioie della famiglia; nella *Salubrità dell'aria* combatte in favore dell'igiene mal curata, nell'*Innesto del vaiolo* (1765) lotta contro l'ignoranza dannosamente timorosa dell'innesto; nell'ode *A Silvia* (1795) riprovando i pervertimenti della moda, consiglia abitudini modeste e miti alle giovani. Le odi *Il pericolo* (1783), *Il dono* (1790) e *Il messaggio* (1793) sono omaggi alla bellezza femminile, allettatrice e confortatrice.

10. L'ARTE NELLE ODI. — Il Parini riprese dai poeti precedenti i suoi metri, ma diede ad essi una finezza nuova, accoppiando la forza e la dignità con la facilità snella. Qualche volta egli abusa dell'inversione e la forma classicheggiante è in contrasto nelle odi col pensiero nuovo. « Parini ve lo potete figurare come uno di quegli scultori che dopo aver sbozzata una eccellente statua, son costretti a scolpirla in un masso venato. Il concetto estetico ch'ei s'era formato era pieno d'originalità e di forza; ma il marmo in cui lo tagliava, avea sempre una venatura che in parte lo sfregiava e ne rompeva l'unità. E la venatura era il segno della vecchia arte, della quale il Parini non aveva mai saputo liberarsi. E non solo non aveva saputo, ma non aveva voluto: voluto almeno di quella volontà

---

[1] GIUSEPPE GUERZONI. *Il terzo Rinascimento*, Lezione XI, pag. 307. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

chiara e ferma, che vede lo scopo e si ostina a raggiungerlo. Che vi potesse essere una via letteraria migliore od anche solo diversa da quella in cui s' era messo, Parini non lo sospettava nemmeno.

» Su questo argomento le lezioni del professore e le opinioni del critico sono il migliore commento dell' opera del poeta. Le sue teorie le conoscete: l' arte classica per modello: i Latini e i Greci per maestri: studiati e ammirati gl' Italiani che si tennero piú fedeli a' loro insegnamenti: onorata, sotto questo aspetto, anche l'Arcadia, che ebbe non foss' altro il merito, al dire del Parini, « di rimondare le forme contaminate dal secentismo, agli schietti e puri lavacri di Castalio e d' Ippocrene. » Questa la poetica del critico, confermata poi, dal poeta, in tutto il corso del *Giorno*. Si può anzi aggiungere che se il *Giorno* è, come concetto, la manifestazione d' un disegno ardito e innovatore, come forma, è la risurrezione piú solenne dell'arte classica e della mitologia. La lite insorta nel primo quarto del secolo tra il nascente romanticismo e il moribondo classicismo, se cioè la « mitica Dea » come la chiamò il Monti, potesse bastare ad esprimere co' suoi simboli spenti le idee e le cose della nuova vita, il Parini è forse l' unico che possa dire d'essere riuscito a risolverla a favore della Mitologia. Il connubio delle vecchie Muse col nuovo Genio non poteva essere il piú felice, e il *Giorno* contribuí assai piú della *Musogonia* del Monti e delle *Grazie* del Foscolo a mantenere ancora in trono le Deità del decrepito Olimpo, che sarebbero state altrimenti scoronate molto prima. Però, se il Parini non si sognava nemmeno che si potesse scrivere in un linguaggio diverso da quello d' Omero e di Virgilio: l' idea che il bello dovesse essere mezzo del vero, che all' arte fosse prefisso uno scopo umano e civile, che l' uomo e il poeta non fossero altro che una sola cosa e una sola persona, e che il poeta dovesse non solo dire quello che pensa, cosa ammessa anche da Orazio, ma fare quello che dice e che

pensa, cosa da Orazio smentita: questa idea che gli era balenata, forse sin dai primi anni, quando strimpellava ancora i sonetti di Fillide all'Accademia, il tempo, l'esperienza, la maturità, il martello stesso della miseria e della sventura gliel' avevano talmente ribadita e incarnata nello spirito, che s' era oramai dilatata a tutto l' essere suo e vi era divenuta, come suol dirsi, una seconda natura. » [1]

BIBLIOGRAFIA.

Francesco Reina. — *Vita di Giuseppe Parini*, in *Opere di Giuseppe Parini*, vol. I. Milano, Stamp. del Genio, 1801.

G. Guerzoni. — *Il terzo Rinascimento*, pagg. 78–86; 185–87; 287–89. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

G. Carducci. — *Storia del Giorno di Giuseppe Parini*, pagg. 34, 36, 60–62, Cap. V, 293. Bologna, N. Zanichelli edit., 1892.

A. Borgognoni. — *La vita e l'arte nel Giorno di Giuseppe Parini*. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1891.

G. Carducci. — *Il Parini principiante*, nella *Nuova Antologia*, 1° gennaio 1886, e ripubblicato da pag. 3 a pag. 51 del vol. *Il Parini minore*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1903.

—— *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini*, nella *Nuova Antologia*, 16 aprile e 1° maggio, 1891 e ripubblicato nel volume *Il Parini minore*, pag. 51-126. Bologna, N. Zanichelli, edit., 1903.

O. Salvadori. — *Studi su Giuseppe Parini*, pag. 1. Roma, tip. Metastasio, 1889.

A. Bertoldi. — *Dell' Ode alla musa di Giuseppe Parini*. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1889.

G. Carducci. — *Conversazioni critiche*, « *Pariniana* » pag. 156–9. Roma, Sommaruga edit., 1884.

G. Zanella. — *I costumi del secolo XVIII e la poesia del Parini*, nell'*Antologia della critica letteraria moderna* di L. Morandi, pag. 571 e sgg. — Città di Castello, S. Lapi, tipografo edit., 1901.

[1] Cfr. Giuseppe Guerzoni. *Il terzo Rinascimento*, pag. 287 a 289, Lezione XI. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1888.

G. Pinelli. — *Commento al « Mattino » di Giuseppe Parini*, nel *Propugnatore*, vol. XVIII, p. II, pag. 3 e 380 e XIX, p. I, pag. 74 e sgg., e p. II, pag. 392 e sgg. Bologna, Romagnoli, 1885–1886.

G. Agnelli. — *Precursori ed imitatori del Giorno* ec. Bologna, N. Zanichelli edit., 1888.

D. Gnoli. — *Questioni pariniane*, negli *Studi letterari*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1883.

I. Del Lungo. — *Il Parini*, nelle *Pagine letterarie*, *Ricordi*. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1893.

G. Giusti. — Prefazione a' *Versi e prose di Giuseppe Parini*. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1856.

C. Cantù. — *L' abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*. Milano, Gnocchi, 1854.

A. Giannini. — *La vita e le opere di Giuseppe Parini*. Salerno, tip. Migliaccio, 1891.

R. Barbiera. — *Giuseppe Parini, noto e men noto*, in *Immortali e dimenticati*, pag. 49. Milano, Cogliati, 1901.

A. Zoncada. — *Giuseppe Parini*, in *Rivista Europea*, pag. 673–720, giugno. Milano, Redaelli, 1846.

I. Del Lungo. — *Il Parini nella storia del pensiero italiano*. Discorso letto nel R. Liceo Dante il dì XXVII di marzo MDCCCLXX. Firenze, tip. Cellini, 1870.

F. De Sanctis. *Giuseppe Parini*, in *Nuova Antologia*, vol. XVIII, pag. 229–252. Firenze, 1871.

—— *Nuovi Saggi critici*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1879.

G. Parini: *Il Giorno* e le *Odi* con alcune poesie minori e il dialogo *Della nobiltà* annotati ad uso delle Scuole da Giuseppe Finzi. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1901.

Cfr. inoltre gl'Indici del *Giornale storico della Letteratura italiana* voll. I-VI, pag. 8, 12-24. Torino, Ermanno Loescher edit., 1896.

De' commenti, i principali sono quelli di: A. D'Ancona. Firenze, Successori Le Monnier, 1884. — G. Finzi. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1884. — G. De Castro. Milano, Carrara, 1890. — A. Bertoldi. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1890, ecc.

CAPITOLO VI

La tragedia e l' Alfieri.

1. La tragedia italiana prima dell'Alfieri. — 2. Scipione Maffei. — 3. Il «Rutzvanscad.» — 4. Vittorio Alfieri: sua vita. — 5. Carattere. — 6. Il concetto politico nella Tragedia dell'Alfieri. — 7. Severità e durezza nella Tragedia dell'Alfieri. — 8. Idealità della Tragedia dell'Alfieri. — 9. Intenti alfieriani. — 10. Argomenti storici. — 11. Le tre unità. — 12. Influenza francese. — 13. «Il Filippo.» — 14. «Il Saul.» — 15. Le Commedie. — 16. Liriche dell'Alfieri. — 17. «Il Misogallo.» — 18. Efficacia dell' opera dell'Alfieri.

1. La tragedia italiana prima dell' Alfieri. — Nel Settecento, prima che sorgesse l'Alfieri, la tragedia fu tentata dal Gravina, ch' ebbe l' idea di resuscitare il dramma greco, ma le sue cinque tragedie sono assai misera cosa.

2. Scipione Maffei. — Scipione Maffei, nobile veronese (1675-1755), diede al teatro italiano una buona tragedia: *La Merope;* mettendosi in parte sulla traccia dei Greci in parte su quella dei Francesi, rispettando le unità, trattando con nerbo l' endecasillabo sciolto riuscí a far un' opera d' arte non volgare, benché non certo senza difetti, che rimase come tipo della tragedia del secolo XVIII.

Accolse l' antica favola di Merope, ma l' ampliò; semplice l' intreccio, tolto ogni intrigo amoroso, tolto il

coro, tolto il prologo, domina nel lavoro la bella figura della madre dolorosa, che piange il figlio perduto e vuol vendetta dell' uccisore. Vivo il contrasto di passioni nell' animo di Merope, che ha dinanzi, e riconosce infine il figlio in colui che credeva l'assassino. Questa tragedia ebbe straordinaria fortuna, il Maffei venne paragonato ad Euripide, tutta una letteratura critica si formò intorno al suo lavoro.

Dopo il Maffei molti altri tragici ebbe il teatro italiano ma di poco valore, tali il Bettinelli, Antonio Conti, Giampietro Zanotti, Giuseppe Salio, ecc., un gretto classicismo dominava sul teatro, e diede occasione a una arguta azione drammatica, parodiante tutto quell'apparato di oracoli, d' indovini, di riconoscimenti, in cui pareva che consistesse ormai il nerbo tragico.

3. Il «Rutzvanscad.» — Tale parodia, opera del patrizio veneto Zaccaria Valaresso, s'intitola: *Rutzvanscad il giovane, arcisopratragichissima tragedia.* Culicutidonia, cui fu ucciso il marito, al figlio che, spronato da lei, ne tentò la vendetta e sta per essere ucciso nel tempio, dice:

Non lasciate
Pria d'andar alla morte
Di far il vostro complimento al Sole:
E perché mi sovvien che quell' illustre
Ecuba, sempre memorabil donna,
Incaricò la figlia Polissena
Di salutar molt' anime de' morti,
Vo' che il simil facciate per mia parte.
. . . . . .
Ma sopra tutto (e in grazia nol scordate)
Ad Euripide e a Sofocle un inchino
Fate da parte mia; dite che il mondo
Dal cieco inganno è alfine uscito, e il buono
S' usa gustar delle tragedie greche.

La favola, stranamente e comicamente avviluppata, finisce con la morte di tutt' i personaggi, sicché rimasta

vuota la scena, vien fuori il suggeritore con un lumicino e dice:

> Uditori, m' accorgo che aspettate,
> Che nuova della pugna alcun vi porti;
> Ma l' aspettate invan, son tutti morti.

Questa felice parodia divenne popolarissima.

La tragedia era cosí decaduta fino al ridicolo, quando sorse un potente ingegno che le diede gloria quale mai non avea avuto nel teatro italiano, e fu Vittorio Alfieri.

4. Vittorio Alfieri: sua vita.— Dall'agiata e nobile famiglia dei conti Alfieri nacque in Asti nel 1749 il sommo tragico italiano. Vittorio Alfieri nell' infanzia perdette il padre, e dalla madre, rimaritatasi, a nove anni fu posto nell'Accademia militare di Torino, dove rimase fino ai diciassett' anni poco o nulla imparando, e irritato dalla pesante disciplina. Uscito dall'Accademia, ebbe il grado di portainsegna nel reggimento di Asti, ma attratto dal desiderio di veder luoghi e cose nuove, avuto dal re il permesso di viaggiare, per sei anni corse l'Italia, la Francia, l' Inghilterra, i Paesi Bassi, la Germania, la Russia, la Spagna, il Portogallo, trovando uno sfogo alla sua irrequietezza naturale e alla sua esuberanza di vita in quel moto continuo. Benché d' indole malinconica, padroneggiato dalle passioni passò anni di follie; amò prima i cavalli e godette delle corse vertiginose, poi si diede a una vita gaudente, ed ebbe avventure poco onorevoli. Fierissimo

Vittorio Alfieri.

d'indole, non volle piú conoscere il Metastasio come avea desiderato quando lo vide « fare a Maria Teresa la genuflessioncella d' uso. »

Casa Alfieri in Asti.

Nel 1772 tornò a Torino, continuando a stordirsi in una vita allegra. Una notte, vegliando un' amica ammalata, abbozzò una tragedia, *Cleopatra*, che corretta e rifatta piú volte, fu recitata a Torino nel 1775 e venne applaudita. Quegli applausi che il poeta sentiva di non aver meritato, perché aveva coscienza della pochezza del suo lavoro, lo infiammarono del desiderio di conseguire meritatamente *una vera palma teatrale*. Fisso in questo proposito, sentí la necessità di studi regolari e seri; e, con la stessa passione con cui prima si era dato ai viaggi e alle avventure, si diede da sè a rifare la propria istruzione, tornò alla grammatica italiana e latina, lesse i testi di lingua, i classici, tradusse, commentò, e per imparare l'italiano si stabilí in Toscana (1776). Con mirabile forza di volontà perseverò nel suo intento e riuscí splendidamente a raggiungerlo. A fine di essere indipendente nell'opera propria, fece dono alla sorella de' suoi possessi in Piemonte, riserbandosi una pensione annua.

Nel 1777 conobbe a Firenze Luisa Stolberg, contessa d'Albany, moglie, e piú tardi vedóva, del pretendente al regno di Scozia Carlo Edoardo Stuart, e s'innamorò di lei; questo amore durò quanto la sua vita. Con lei visse dal 1785 in poi in Alsazia, e a Parigi fino al 1789. Con l'ode *Parigi sbastigliata* inneggiò ai principii di libertà che credeva di vedere assicurati, ma presto gli eccessi della Rivoluzione lo indignarono contro il dispotismo popolare; nel 1792 dovette fuggire da Parigi, perdendo buona parte delle sue sostanze, e si stabilí a Firenze con la d'Albany. A 47 anni volle imparare il greco, e riuscitovi se ne compiacque tanto, che creò l'ordine d'Omero e se ne fece egli stesso cavaliere. Alternò le opere originali con le traduzioni, e dettò la propria vita. Morí nel 1803, e fu sepolto in Santa Croce, dove la contessa d'Albany, sua erede, gli fece erigere dal celebre Canova uno splendido monumento marmoreo.

5. Carattere. — L'Alfieri era un vero figlio del Piemonte; energico, rude, forte, ardente negli affetti, intollerante,

> Or duro, acerbo; ora pieghevol, mite;
> Irato sempre, e non maligno mai,
> La mente e il cor *seco* in perpetua lite.[1]

Dell'infanzia del grande Astigiano, irritabile e tenera insieme, tutti ricordano i tormenti, dal tentato suicidio con l'erba del cortile, a sette anni, dal castigo della reticella in poi, nella casa cupa della madre, la severa Monica Maillard di Tournon; tutti ricordano gli anni turbati che passò *ingabbiato* nell'Accademia militare di Torino, annoiato de' *non studi*, « asino tra asini e sotto un asino » com'egli dice. Ma se l'antica favola narra dell'asino copertosi della

[1] V. Alfieri. *Il mio ritratto*. Sonetto.

pelle d' un leone, questa volta, invece, un leoncello stava nascosto sotto la pelle d' un asino. Debole, malaticcio, scontento, l' Alfieri crebbe sempre piú impetuosamente strano.

Scapestrato, prodigo, egli si lasciò vincere dalle passioni, corse quasi tutta l' Europa, fu tratto in duelli e processi da volgari avventure d' amore. Pur non è un gaudente; in fondo una invincibile tristezza permane in lui tra le capestrerie; è un uomo che non ha ritrovato sé medesimo e che cerca fuori di sé, quel che solo in sé stesso può trovare e troverà piú tardi; odia il comune, il volgare, ogni eccesso gli piace, si lascia prendere da impeti che lo conducono alla soglia del delitto: per un capello troppo tirato sta per uccidere il servo Elia; era un cuore vigoroso, fin troppo, aveva tutto provato, ed era fastidito infine da ogni cosa: aveva sentito il tedio persino nelle piú belle città d'Europa, nelle Corti piú splendide. Aix col suo ridente paesaggio, Avignone, già sede papale e tomba di Laura, Valchiusa, stanza un tempo del Petrarca, lo annoiarono come Londra, Berlino, Parigi, Vienna. Si sdegnò di Luigi XV che non pareva ricevere nessuna impressione dagli uomini presentatigli, mentre se gli si fosse mostrata una formica avrebbe detto almeno, sorridendo: Oh! che piccolo animale! Ficcò gli occhi negli occhi al grande Federico, e ringraziò Iddio di non averlo fatto nascere schiavo di quel tiranno. Il tedio è veramente nell' Astigiano sublime sentimento, come lo giudicava il Leopardi, dal tedio in quel vigoroso animo nasce infine un' idea che l' occupa tutto e diviene in breve vita e gioia pur nel dolore.

Gli aneddoti del periodo in cui questo violento scapestrato, questo nobile ignorante si muta in un ardito vate dell' Italia futura, son assai noti: per liberarsi da un basso amore si mette nell' impossibilità d' uscir di casa, tagliandosi i capelli; per vincere le vecchie abitudini e perseverar negli studi si fa legare alla seggiola presso a' suoi libri;

a ventisette anni ha il coraggio di rimettersi a studi elementarissimi. Risoluto, ostinatissimo, indomito, con un cuore, come dice egli medesimo, « ripieno, ridondante di affetti d' ogni specie, tra i quali predominavano con bizzarra mistura l' amore e tutte le sue furie, ed una profonda, ferocissima rabbia ed abborrimento contro ogni qualsivoglia tirannide, » egli giura a sé stessò che a rischio di ricompitare come un ragazzo, non risparmiandosi né fatica, né noia alcuna, si metterà in grado di saper la sua lingua *quanto uomo in Italia,* e riesce. Vuole dare in sé stesso alla Nazione il tragico che le manca, anzi che non ebbe mai, e lo dà. In questo Alfieri tutt' i sentimenti sono eccessivi, irruenti; egli decide di svassallarsi dal Piemonte ed esser libero d' andare a star dove gli piaccia, di stampar fuori dallo Stato, senza dover chiederne licenza; ma i molti beni che possiede gli son d' ostacolo, perché, minacciando di confiscarglieli, il governo piemontese lo può far tornare quando voglia. Ebbene: con una incrollabile decisione, che i suoi contemporanei chiaman pazzia, egli fa intera donazione del suo patrimonio alla sorella Giulia, riserbandosi soltanto una pensione vitalizia ch' è piccola parte del frutto de' beni donati. Ed è cosí felice del fatto, che scrive a un amico: « La gloria è sempre in me la passione principale. Ho fatto alla sua divinità il sacrificio del mio avere.... ed ho scambiato i cavalli inglesi e mille altre superfluità, nel preziosissimo divino privilegio di poter dire, pensare, scrivere, stampare, andare e tornare liberissimamente, come e dove piú mi piacerà.... »

Eppure quest' Alfieri aveva, come tutt' i forti, un animo capace d' ogni piú mite soavità di sentimento. Facendo il suo ritratto egli si riconosce un *aspetto buono*, l' alta e sottile persona, il capo chino pensosamente, gli alteri occhi azzurri nel viso d' un pallore intenso, incorniciato dai capelli rossi, la stessa rigida fierezza della fisonomia, nel ritratto somigliantissimo che il Fabre ci ha la-

sciato di lui, non tolgono all' acuto osservatore di notare in quel volto, tragico esso stesso, qualche cosa di profondo e di dolce.

6. Il concetto politico nella Tragedia dell'Alfieri. — Tutta la forza e tutta la dolcezza dell' anima dell' Alfieri si raccoglievano specialmente in un affetto: nell' amor di patria, amore doloroso e quasi iroso a cagione del misero stato in cui l' Italia era caduta. L' Alfieri odiava il dispotismo, amava la libertà; e poiché i re del suo tempo apparivan dispotici, egli sentiva per essi una profonda avversione, e idoleggiava l' ideale repubblicano. Questo ideale rispecchiò nelle sue tragedie. « Non dimentichiamo mai che Vittorio Alfieri non considerò la potenza del suo teatro tragico, e, in generale, la potenza dell' arte sua che come un mezzo per raggiungere una nobilissima mèta: il rinnovamento del carattere degl' Italiani, il riscatto civile e politico d' Italia.... egli dice che vivendo, palpitando, fantasticando, scrivendo, ebbe sempre davanti a sé tre Italie: quella che fu, grande e gloriosa; quella che era al suo tempo, abbietta e divisa; quella che sarà un giorno, indubbiamente grande e gloriosa come l' antica. E da queste tre Italie egli attinse tutte le sue ispirazioni; e al culto di queste tre Italie egli dedicò e consacrò tutte le forze del suo ingegno, fino al sacrifizio di ogni altro dilettevole fine. » [1]

7. Severità e durezza nella Tragedia dell'Alfieri. — Educatosi su gli antichi, con le idee d' una libertà greco-romana, si foggiò l' ideale d' una Italia futura libera e fiorente, e poiché vedeva intorno a sé una gente sfibrata e corrotta, una nobiltà compiacentesi negl' inchini del minuetto e nei gorgheggi dei virtuosi, un popolo ignaro per-

[1] E. Panzacchi. *Vittorio Alfieri*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*. Conferenze tenute a Firenze nel 1895. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

sino di sé stesso, egli cercò nella tragedia non pur la forza, ma la durezza e la violenza, predilesse le piú truci passioni: Oreste vendicatore del padre, Virgilio che uccide la figlia per salvarle l'onore, Bruto che condanna i propri figli per amore della patria e della giustizia, Saul combattuto nell'intimo suo da invidie, da gelosie, da terrori, con cui lotta invano la sua natura generosa. Un eroe liberatore di fronte a un tiranno è sempre il gruppo scultorio che domina nelle sue tragedie, un gruppo simile a quello di *Teseo in lotta col Minotauro* nel Museo di Berlino; o a quello magnifico del Giambologna: *Ercole che uccide un centauro*, l'eroe i cui forti muscoli tesi in un conflitto supremo precipitano a rovina il malvagio; è uno spartano ideale della bellezza nella forza. Ma quanta varietà tra gli eroi e i tiranni del grande Astigiano, quali diverse tinte coloriscono quelle anime diverse, e come si rivelano i bàttiti di quei cuori nella forma severa sino alla rigidezza; son creature avvolte in un paludamento classico, come le statue antiche, ma non creature di marmo, bensí di carne viva e spesso sanguinante, son come l'Alfieri medesimo anime di grandezza antica e pur eminentemente moderne e vive nella lotta psicologica in cui fremono e si esaltano spesso fino all'eroismo. L'ideale di tragedia che l'Alfieri vagheggiava nel suo pensiero era stranamente nudo e severo: cinque atti pieni del solo soggetto, con soli personaggi attori e non consultori o spettatori, con una tela ordita solo per servire alle passioni, semplice, tetra, feroce e calda sino agli ultimi confini cui possan giungere l'arte e la natura umana. La sua voluta durezza è la tempra ch'egli dà alla ferrea lama ch'è divenuta in mano sua la tragedia.

Son notissimi i versi suoi:

Mi chiaman duro,
Anch'io lo so
Pensar li fo.

Meno noti son questi altri che pungono, con una malizia velata d' ingenuità, soprattutto i critici toscani, aspri contro l' Alfieri:

Su via che dite?
Non li capite?
Vi paion strani?
Saran toscani!
Son duri duri,
Disaccentati....
Non son cantati.
Stentati, oscuri,
Irti, intralciati,
Saran pensati!

Egli si ride delle approvazioni concesse dalla censura a certe opere che certi autoroni dedicarono ai principi; come si ridè de' critici che inveiscono contro di lui:

Pedanti, pedanti,
Che fate voi?
Ansanti, sudanti
Stiam dietro a voi.

8. Idealità della Tragedia dell'Alfieri. — Classico e antico e aristocratico nella forma, il grande Astigiano è eminentemente moderno e democratico per sentimento e pensiero. La passione di tutta la sua vita fu la libertà, ma l'ideale politico, oscuramente balenatogli da prima, andò a poco a poco modificandosi e compiendosi. Egli primo e solo sogna i futuri Italiani armati d' armi proprie, spronati dalle virtú degli avi e da' suoi carmi, e a questo futuro popolo dedica il *Bruto Secondo;* tra questo popolo vive con lo spirito, mentre la realtà non offre al suo cuore angosciato che il desolante spettacolo di una Italia divisa in undici Stati, di cui quale è sottoposto all' Austria, come la Lombardia, quale ai Borboni, come Parma, quale al papa; tre, (Venezia, Genova e Pisa) portano ancora il nome di repubbliche, ma sono senza vi-

gore, né esiste in esse altro piú che il lutto della libertà morta, lapidi sepolcrali in cui un gran nome è inciso a lettere d' oro. Questo Astigiano privato, inerme, fece per lá civiltà e per l' indipendenza quel che non erano riusciti a fare né i principi con le riforme, né i filosofi filantropi o gli economisti con gli studi, ridestò nell'anima italiana quell' ideale politico ch' era balenato al pensiero di Dante e del Petrarca, e cui la eccelsa mente del Machiavelli era stata tutta intesa, cercando alla patria un liberatore. La letteratura del Risorgimento mette capo all' Alfieri, la cui opera fu giustamente chiamata la prima affermazione di sentimento politico in Italia dopo il Machiavelli.

Coi poetici fantasmi della sua mente, il tragico nostro eccitò negli animi una potente commozione di sdegno contro la tirannide, d' amore alla libertà; e questi sentimenti dal dominio dell'arte passarono in quello della vita, unendo in una sublime comunanza d'aspirazioni la nazione tutta.

9. Intenti alfieriani. — Tuttociò che non è strettamente necessario all' azione vien bandito dall'Alfieri nella tragedia, ogni ornamento è tolto; come il verso alfieriano è nervoso, vibrante, duro, spoglio d'immagini, cosí la tragedia: non un episodio, non una scena che non sia d'importanza essenziale, perciò l'azione, semplice ed una, corre spedita alla catastrofe. E qui notiamo che questa severità classica, questa brevità ha essenzialmente il suo fondamento nel carattere dell'Alfieri ed è conforme alle sue tendenze artistiche; quindi nella tragedia pochi personaggi, quelli indispensabili soltanto, atti e scene brevi, caratteri decisi e scolpiti.

10. Argomenti storici. — L'Alfieri tolse dalla storia, e specialmente dalla storia antica, gli argomenti per le sue tragedie, ma poco si curò di ritrarre tempi e luoghi; sotto la veste di antichi personaggi è sempre lui che parla; lascia indeterminato tuttociò che è secondario per iscolpire con pochi tocchi e potenti i caratteri principali su

cui vuol concentrare tutta l'attenzione del lettore o dell'ascoltatore.

11. Le tre unità. — L'Alfieri inteso a porsi dinanzi tutte le difficoltà possibili, accetta il freno delle tre unità e delle regole drammatiche antiche, non perché egli si pieghi a una tirannia nemmeno nell'arte, ma perché ha bisogno di concentrarsi tutto in un soggetto, e perché alla brevità e alla forza, ch'egli vuole e cerca sopra ogni cosa, le unità sono condizioni favorevoli.

Le piú famose tragedie alfieriane sono: Il *Filippo,* l'*Antigone,* la *Virginia,* la *Mirra, Bruto I* e *Bruto II,* il *Don Garzia* e il *Saul.*

12. Influenza francese. — L'Alfieri sentí spesso anche senz'accorgersene l'influenza del teatro classico francese, senza tuttavia farsene schiavo; anzi con imitazione libera e spesso originale.

13. Il « Filippo ». — Il *Filippo* dell'Alfieri è una creazione poetica indimenticabile; le storie dei piú efferati tiranni non colpiscono d'orrore, come questa figura atroce, piú spaventosa nelle perfide reticenze e in certi silenzi, in cui si sente un'aura di morte, che nello scoppio ultimo del suo furore; il solo Filippo basterebbe a dar nome d'artista a Vittorio Alfieri. È un carattere grande nel male, che, nella sua impassibilità, sgomenta come una di quelle bonacce da cui si scatenano tempeste furiose; è una figura, che ha qualche cosa di michelangiolesco. In quella reggia di cortigiani avviliti e paurosi, gente senza personalità propria e senza dignità, egli si erige, come un gigante fra pigmei, portando superbamente piú che la corona di Spagna e di Fiandra, quella della sua superiorità intellettuale; egli è un malvagio, ma è un carattere, è un tipo. Filippo non sente affetti umani, odia il figlio, non ha mai amata la moglie, sprezza ed opprime i sudditi, sdegna il suo Gomez, che per lui è un semplice strumento; ci si domanda qual voce risuoni in quell'anima di bronzo. Fanno fremere quelle sue insidiose domande alla regina, quelle re-

ticenze, che tengono l'animo sospeso come quando dopo il lampo si attende il fulmine: « Carlo, il mio figlio, l'ami?... O l'odii tu?.... »

Non so se mai fu dipinta a piú cupi colori un'anima di tiranno. Qual padronanza di sé in quest'uomo, róso internamente da furore, che in apparenza semplice, affettuoso, giuoca con le vittime già poste segno alla sua vendetta! Tutto in lui è calcolo, ipocrisia; non un moto sincero dell'animo, fosse pure uno scoppio d'ira, che, essendo umano e naturale, sarebbe perdonato; solo que'cupi accenni che il lettore, il quale sa i sospetti di Filippo, comprende, ma che Isabella e Carlo, nobili anime per cui anche il pensiero, l'affetto intimo è colpa che li tortura di straziante rimorso, sentono come ferite nel cuore.

Isabella, giovanetta semplice, non ha una idea della tempesta, che si addensa su lei; Carlo, benché il cielo si mostrò sereno, sente, come si sente in certe giornate d'estate nella pesantezza dell'aria, che un uragano si appressa. Il padre gli si mostrò compassionevole e in lui

....foriera è d'ogni mal pietade. [1]

Tale è Filippo; in lui un lieve moto di pietà è spaventoso piú d'una condanna; benché non sia il Filippo storico, ha alcuni tratti di quel re di cui giudicò rettamente il Prescott, col dire ch'era per vocazione un vero inquisitore, di quel re, che tradiva persino i suoi generali, la cui impassibilità ne'piú bassi delitti sconvolge le idee, di cui fu detto: « Certo la sua coscienza non era quella del resto degli uomini » (Merimée). Il tradimento di Gomez, cui la troppo credula regina si affida, è opera degna dell'astuta malvagità di Filippo. Nelle due ultime scene [2] Filippo, deposta ogni finzione, si mostra qual è; rivela il lungo, na-

---

[1] V. Alfieri. *Il Filippo*, atto III, scena 1ª.
[2] Scena 3ª e 4ª dell'atto V.

scosto furore, i repressi moti di rabbia: non amò mai la moglie, non provò mai gelosia; ella offese in lui la dignità del re, non il cuore dello sposo; ma:

.... albergare in te sì immenso
Dovea il tremor del signor tuo, che tolto
Di ogni altro amor ti fosse anche il pensiero, [1]

le dice.

E quando Isabella si appresta alla morte, come a una liberazione, egli vuol condannarla a vivere per godere del suo dolore e ucciderla quando questo dolore sia calmato dal tempo; ella gli strappa il pugnale, si ferisce e spira.

D'una grande profondità psicologica è il ripiegarsi in sé stesso di Filippo, dopo i delitti commessi:

Felice son io?

No, il suo desiderio di vendetta è pago, ma egli non è né piú calmo, né piú lieto. E qual'è l'ultima parola di questo padre che ha ucciso suo figlio, di questo marito che ha ucciso la sposa, di questo re odiato e traditore, di quest'uomo che non ha piú un affetto sulla terra? È una minaccia di morte:

Gomez, s'asconda
L'atroce caso a ogni uomo. — A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita.[2]

Questo Filippo, cosí cinto di tenebre, riesce spaventoso; ma è una stupenda figura poetica per la verità, per la vita che il poeta seppe dargli; è uno di quei mostri, che pure esistono in natura; non sotto tutti gli aspetti, è vero, ma sotto i piú tetri, rappresenta maravigliosamente il traditore di Montigny, il figlio dell'Inquisizione, il carnefice delle Fiandre.

---

[1] V. Alfieri. *Il Filippo*, atto V, scena 3ª.
[2] V. Alfieri. *Il Filippo*, atto V, scena 4ª.

14. « Il Saul. » — Tra le piú belle tragedie dell'Alfieri, bellissimo è *Il Saul*. Qui non abbiamo il tiranno di fronte all'eroe, bensí in Saul un re infelice, straziato da un'intima lotta di rimorsi, di odii e d'amore. Ecco una parte del parere che l'Alfieri stesso dettava intorno a questo suo capolavoro: « Le antiche colte nazioni, o sia che fossero piú religiose di noi, o che in paragone dell'altre stimassero maggiormente sé stesse, fatto si è, che quei loro soggetti, in cui era mista una forza soprannaturale, esse li reputavano i piú atti a commuovere in teatro. E certamente non si potrà né dire né supporre, che una città come Atene, in cui Pirrone, e tanti altri filosofi d'ogni setta e d'ogni opinione pubblicamente insegnavano al popolo, fosse piú credula e meno spregiudicata che niuna delle nostre moderne capitali. Ma comunque ciò fosse, io benissimo so, che quanto piacevano tali specie di tragedie a quei popoli, altrettanto dispiacciono ai nostri; e massimamente quando il soprannaturale si accatta dalla propria nostra officina. Se ad un cosí fatto pensare non avessi trovato principalmente inclinato il mio secolo, io avrei ritratto dalla Bibbia piú altri soggetti di tragedia, che ottimi da ciò mi pareano. Nessun tema lascia maggior libertà al poeta da innestarvi poesia descrittiva, fantastica e lirica, senza punto pregiudicare alla drammatica e all'affetto; essendo queste ammissioni o esclusioni una cosa di mera convenzione; poichè tale espressione che in bocca di un Romano, di un Greco (e piú ancora in bocca di alcuno de' nostri moderni eroi) gigantesca parrebbe e sforzata, verrà a parer semplice e naturale in bocca di un eroe d'Israele.

» Ciò nasce dall'avere noi sempre conosciuti codesti biblici eroi sotto quella sola scorza, e non mai sotto altra; onde siamo venuti a reputare in essi natura, quello che in altri reputeremmo affettazione, falsità e turgidezza.

» L'aprire il campo alle immagini, il poter parlare per similitudini, potere esagerare le passioni coi detti e render

per vie soprannaturali verisimile il falso; tutti questi possenti aiuti riescono di grande incentivo al poeta per fargli intraprendere tragedie di questo genere: ma le rendono altresí, appunto per questo, piú facili assai a trattarsi; perché con arte e abilità minore il poeta può colpire assai piú, e oltre il diletto, cagionar maraviglia. Quel poter vagare, bisognando; e il parlar d'altro, senza abbandonare il soggetto; e il sostituire ai ragionamenti poesia, e agli affetti il maraviglioso; era questo un gran campo da cui gli antichi poeti raccoglieano con minor fatica piú gloria. Ma il nostro secolo, niente poetico, e tanto ragionatore, non vuole queste bellezze in teatro, ogniqualvolta non siano elle necessarie ed utili, e parte integrante della cosa stessa.

» Saul, ammessa da noi la fatal punizione di Dio per aver egli disobbedito ai sacerdoti, si mostra, per quanto a me pare, quale esser dovea. Ma per chi anche non ammettesse questa mano di Dio vendicatrice aggravata sovr'esso, basterà l'osservare, che Saul credendo d'essersi meritata l'ira di Dio, per questa sola sua opinione fortemente concepita e creduta, potea egli benissimo cadere in questo stato di turbazione, che lo rende non meno degno di pietà che di maraviglia.

» David, amabile e prode giovinetto, credo che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare principalmente la sua natía bontà, la compassione ch'egli ha per Saul, l'amore per Gionata e Micol, ed il suo non finto rispetto pe' sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo; io credo che da questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo commoventissimo, e maraviglioso.

» Micol, è una tenera sposa e una figlia obbediente, né altro dovea essere.

» Gionata ha del soprannaturale forse ancor piú che David; ed egli in questa tragedia ne ha piú bisogno, per poter mirar di buon occhio il giovinetto David, il quale preconizzato re dai profeti, se non era l'aiuto di Dio, dover

parere a Gionata piuttosto un rivale nemico che non un fratello.

» L'effetto che risulta in lui da questa specie di amore inspirato e dalla sua totale rassegnazione al voler divino, parmi che sia di renderlo affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre, alla sorella, e al cognato; e ammirabilissimo, senza inverisimiglianza, agli spettatori.

» Abner, è un ministro guerriero, piú amico che servo a Saulle; quindi egli a me non par vile, benché esecutore talora de' suoi crudeli comandi....

» In questa tragedia l'autore ha sviluppata, o spinta assai piú oltre che nell' altre sue, quella perplessità del cuore umano, cosí magica per l' effetto; per cui un uomo appassionato di due passioni fra loro contrarie, a vicenda vuole e disvuole una cosa stessa. Questa perplessità è uno dei maggiori segreti per generar commozione e sospensione in teatro. L'autore, forse per la natura sua poco perplessa, non intendeva questa parte nelle prime sue tragedie, e non abbastanza ha saputo valersene nelle seguenti, fino a questa, in cui l' ha adoprata per quanto era possibile in lui. Ed anche, per questa parte, Saul mi pare molto piú dottamente colorito che tutti gli eroi precedenti. Ne' suoi lucidi intervalli, ora agitato dalla invidia e sospetto contra David, ora dall'amor della figlia pel genero; ora irritato contro ai sacerdoti, or penetrato e compunto di timore e di rispetto per Iddio; fra le orribili tempeste della travagliata sua mente, e dell' esacerbato ed oppresso suo cuore, o sia egli pietoso, o feroce, non riesce pur mai né disprezzabile, né odioso. » [1]

15. Le Commedie. — Concetto politico e patriottico rivelano anche quattro fra le commedie di Vittorio Al-

[1] V. Alfieri. *Parere sul Saul*, nel vol. VII delle *Opere di Vittorio Alfieri*, pag. 254 a 257. Torino, Ditta G. B. Paravia e C., 1903.

fieri. La lettura di Montaigne, Elvezio, Rousseau, Voltaire contribuí a fissare in lui l'ideale di libertà, da prima confuso e incerto, sorto dalla classicità e dagli eroi di Plutarco. Vagheggia da prima una libertà repubblicana indeterminata, che dovrà sorgere sopra i troni distrutti e rivolge tutto lo sdegno contro i sovrani, ma poi in questo sdegno vengono a comprendersi con le oligarchie, anche le democrazie tiranniche, mentre l'esempio della grande Inghilterra, monarchica e libera, gli ha dato una salutare lezione, i terroristi francesi gli hanno insegnato come il dispotismo delle plebi possa essere ancora peggiore di quello dei re.

È repubblica il suolo, ove divine
Leggi son base a umane Leggi, e scudo;...
. . . . . .
È repubblica il suolo, ove illibati
Costumi han forza, e il giusto sol primeggia;
Né i tristi van del pianto altrui beati;

il suo ideale deriva direttamente dalla *Repubblica* di Platone e rimane per sempre alto nel suo pensiero come una vetta eccelsa, mèta d'un avvenire lontano e premio delle sublimi età ch'egli sogna; la realtà, intanto, lo persuade sempre piú che si deve chiamar tirannico ogni governo in cui chi è preposto alla esecuzione delle leggi può farle, distruggerle, infrangerle, impedirle o anche deluderle con sicurezza e impunità; e che non deve confondersi col tiranno, il Re frenato dalle leggi e di esse primo e legittimo esecutore imparziale. Se i tiranni si mutassero in Re, afferma l'Alfieri, la prima aurora di una rinascente libertà sorgerebbe su l'Europa. Il poeta sfoga il suo sdegno contro ogni sorta di tirannia nelle commedie *L'Uno* (il re tiranno); *I Pochi* (le oligarchie oppressive), *I Troppi* (le democrazie prepotenti e crudeli); mostra poi nell'*Antidoto* come temperando l'un con l'altro i tre governi, ciascuno de' quali è pur malvagio in sé, si possa otte-

nere un governo buono. In una delle *Orcadi*, dove ci trasporta la scena dell' *Antidoto*, regna il re *Pigliatutto*, ma laggiú ciascuno vorrebbe comandare e nessuno obbedire; pretendono la rete (ossia il governo) ch' è in mano del re tanto i *Pigliapoco* (nobili), quanto *Pigliarello* (il clero). In tal frangente il re spera di sostenersi con l'aiuto dei *Guastatutto* (plebei), ma s' accorge ch' essi sono ingrati, ribaldi, indiscreti, che nessuno lo ama, che non gli val far buon uso della rete per acquistarsi affetto.

Per opera d' un mago arabo nasce al re una maravigliosa figlia (simbolo della libertà) che cresciuta in pochi istanti appare come una bellissima giovane ventenne, dinanzi a cui cadono tutti gli odii feroci. Il mago rivolto alla nazione dice:

> Che dite or voi signori *Pigliapoco?*
> E voi che dite, o molti *Guasta tutto?*
> Ognun si tace? Ma se un popol mai
> Beato fuvvi voi sarete or quello.
> Tra voi qual Dea starassi omai gran tempo
> Questa fanciulla portentosa. Intanto
> Essa or vel dica a quai patti promette
> Felici farvi prodi, ottimi, e giusti.

E la fanciulla solennemente:

> Farvi or prometto liberi.

I *Guastatutto*, poveri, avran l' uso della rete; i *Pigliapoco* dovranno rattopparla e custodirla; *Pigliatutto* ne rimarrà arbitro, egli e dopo di lui i figli e i figli de' suoi figli dovranno contrassegnarla, convalidarla e stabilire il come, il dove, il quando si deva slanciar nell'acqua. La legge dunque, simboleggiata nella rete, deve essere a vantaggio del popolo, protetta e ove occorra corretta dai nobili, custodita dal re. Cosí l' Alfieri giunge ad un concetto di monarchia costituzionale moderna.

Altre due commedie scrisse l' Alfieri: *La Finestrina* e il *Divorzio*.

16. Liriche dell' Alfieri. — Le liriche alfieriane appartengono ad un ventennio circa (1778-1798). Nelle poesie d' amore l' Alfieri è petrarchista non volgare, né pedestre, si mostra ispirato da sentimento caldo, ritrae la sua donna con efficacia e vivo colorito. Altre liriche di vario argomento sono pregevoli per robusto concetto e buona forma.

17. « Il Misogallo. » — Dal 1793 al 1798 l' Alfieri scrisse il *Misogallo*, feroce satira politica ispirata dallo sdegno contro gli eccessi della rivoluzione francese e da personali risentimenti.

Il libretto si compone di sonetti, epigrammi e cinque prose; in due di queste l' autore espone i propositi e la ragione dell' opera. L' avversione ai Francesi vi si sfoga in modo violento; non sempre artistico; alcuni epigrammi son buoni, ricordiamo i seguenti:

Tutto fanno e nulla sanno;
Tutto sanno e nulla fanno:
Gira volta e' son francesi;
Piú li pesi,
Men ti dànno.

Non è dai Galli ohibò! l' Italia invasa
Gli è tutto pan di casa,
L' una fogna nell' altra or si travasa.

Notevolissimo è il sonetto di conclusione, nel quale ci si rivèla la coscienza che il poeta aveva dell' efficacia sua sui tempi a venire:

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
Redivivi omai gl' Itali, staranno
In campo audaci, e non col ferro altrui
In vil difesa, ma dei Galli a danno.
Al forte fianco sproni ardenti dui,
Lor virtú prisca, ed i miei carmi, avranno:
Onde, in membrar ch' essi già fur, ch' io fui,
D' irresistibil fiamma avvamperanno.

E armati allor di quel furor celeste
Spirato in me dall' opre dei lor avi,
Faran mie rime a Gallia esser funeste.
Gli odo già dirmi: O Vate nostro, in pravi
Secoli nato, eppur create hai queste
Sublimi età, che profetando andavi!

Chiude il *Misogallo* l' altro epigramma:

Tenea 'l Ciel dai Ribaldi, Alfier dai Buoni.

18. Efficacia dell' opera dell' Alfieri. — Il Parini disse le tragedie alfieriane scritte con *terribile pugnale, odiatore di tiranni:*[1] il Foscolo giudicò l' Alfieri il *primo Italiano;*[2] e nei *Sepolcri* gli dedicò questi bellissimi versi tutti affetto e ammirazione:

A questi marmi
Venne spesso Vittorio ad ispirarsi;
Irato ai patrii numi, errava muto
Ov' Arno è piú deserto, e poi che nullo
Vivente aspetto gli molcea la cura,
Qui posava l' austero, e avea sul volto
Il pallor de la morte e la speranza.
Con questi grandi abita eterno, e l' ossa
Fremono amor di patria.

Il Leopardi, rivolgendosi al Tasso, esclama:

Da te fino a quest' ora uom non è sorto,
O sventurato ingegno,
Pari a l' italo nome, altro che un solo.
Solo di sua codarda etate indegno
Allobrogo feroce . . . . . .
. . . . . privato, inerme
(Memorando ardimento) in su la scena,
Mosse guerra ai tiranni....[3]

---

[1] *Ode a Paola Castiglioni.*
[2] *Epistole*, vol. I, lettere 5 e 25, ed. Le Monnier, Firenze.
[3] *Canzone ad Angelo Mai.*

Le tragedie alfieriane, quand' anche non abbiano tutte argomento nazionale, sono la parola piú italiana e piú libera che il nostro paese abbia udita dopo quella di Dante, gl' Italiani fiacchi si scossero a quella voce che li educò all' amore dell' indipendenza; nei tempi delle gloriose rivoluzioni che ci hanno dato una patria, la gioventú italiana si ispirò allo sdegno, si ritemprò alla parola del nostro *bardo di libertà:*

> O vate nostro, in pravi
> Secoli nato, eppur create hai queste
> Sublimi età che profetando andavi.

possiamo ripetergli riverenti.

Giustamente scrisse Vincenzo Gioberti: « Quando gl' Italiani godranno del gran riscatto, dovranno innalzare non una statua, ma quasi un tempio a Vittorio Alfieri. »

BIBLIOGRAFIA

L. Settembrini. — *Storia Letteraria italiana*, vol. III, cap. LXXI. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1885.

E. Panzacchi. — *Vittorio Alfieri*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*. Conferenza. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

V. Alfieri. — *Parere sul Saul*, nel vol. VII delle *Opere di Vittorio Alfieri*, pag. 254 a 257. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1903.

E. Teza. — *Vita, Giornali, Lettere di Vittorio Alfieri*, pag. 61. Firenze, Felice Le Monnier, 1861.

T. Concari. — *Il Settecento*. Cap. VII. Milano, F. Vallardi edit., 1899-900.

F. Novati. — *L'Alfieri poeta comico*, in *Saggi critici*. Torino, E. Loescher edit., 1889.

G. Guerzoni. — *Il teatro italiano nel secolo XVIII*. Milano, Fratelli Treves edit., 1876.

F. De Sanctis. — *Storia della Letteratura italiana*, vol. II, cap. XIX. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1903.

A. D'Ancona e O. Bacci. — *Manuale della Letteratura italiana*. Volume IV. « *Vittorio Alfieri* », pag. 546-585. Firenze, G. Barbèra edit., 1900.

V. Alfieri. — *Lettere edite e inedite* a cura di G. Mazzatinti. Torino, E. Loescher edit., 1890.

—— *Prose e Poesie scelte* per cura di G. Mestica, con un discorso su *La politica nell' opera letteraria di Vittorio Alfieri*. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1898.

—— *Vita scritta da esso*, con commento di A. Linaker. Firenze, G. Barbèra edit., 1894.

—— *Tragedie scelte*, commentate e illustrate delle varianti da Ugo Brilli. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1889.

M. Porena. — *La poetica alfieriana nella tragedia*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1900.

—— *L' unità estetica della tragedia alfieriana*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1901.

Cfr. inoltre: *Storia dei generi Letterari italiani:* «La Tragedia» di Emilio Bertana. Milano, F. Vallardi edit., 1905.

G. Mazzoni. — *Ossian e Vittorio Alfieri*, nel vol. *In Biblioteca*. Roma, A. Sommaruga edit., 1883.

E. Boghen-Conigliani. — *Il Filippo dell' Alfieri e il Don Carlos di F. Schiller*. Milano, A. Aliprandi edit., 1896.

B. Zumbini. — *Il Saul dell' Alfieri e quello del Lamartine*, in *Studi di letteratura italiana*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

V. Alfieri. — *Il Misogallo, le Satire e gli Epigrammi editi e inediti*, per cura di R. Renier. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1884.

F. Palleschi. — *L'Alfieri poeta satirico*. Lanciano, Carabba edit., 1893.

G. Mazzantini. — *Bibliografia alfieriana*, in *Rivista d' Italia*. Roma, ottobre, 1903.

—— *Bibliografia alfieriana* (fa seguito alla prima pubblicata nel fascicolo dell' ottobre 1903), in *Rivista d' Italia*. Roma, dicembre, 1903.

V. Alfieri. — *Opere*, ripubblicate in undici volumi. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1903.

G. Carducci. — *Vittorio Alfieri*, ne' *Primi saggi*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

E. Masi. — *Vittorio Alfieri*, nel vol. *Pensiero ed azione*. Conferenze. Città di Castello, S. Lapi edit., 1898.

Charles Dejob. — *La tendresse dans le théâtre d'Alfieri*, in *Conférences de la Société d'Études italiennes*. Paris, Fontemoing, 1895.

M. Porena. — *Il sentimento della natura e il «Saul» dell'Alfieri*. Napoli, Detken e Rockoll edit., 1901.

CAPITOLO VII.

Il Settecento nella vita e nell' arte.

1. Il Settecento. — 2. Le Riforme. — 3. Le Lettere. — 4. La nuova filosofia in Francia e in Italia. — 5. Le Scienze. — 6. Le Arti. — 7. L' Architettura. — 8. La Scultura. — 9. La Pittura. — 10. La Musica. — 11. La fine del secolo.

1. Il Settecento. — Abbiamo già veduto come la prima metà del *Settecento* si ricolleghi nella vita e nell'arte italiana al *Seicento*. Dopo la pace d'Aquisgrana del 1748, comincia per l'Italia un periodo di pace, e benché la nazione appaia avvilita e snervata più che mai, pure lentamente vanno fecondandosi i germi d'una età nuova.

Un periodo storico « a rapide evoluzioni e a multiformi sorprese, ci presenta la seconda metà del secolo decimottavo....

» Uscivamo da un lunghissimo periodo di decadenza intellettuale e morale. Da dugent'anni avevamo perduto ogni elaterio di vita pubblica, ogni diritto ed ogni virtù d'iniziativa paesana. In un secolo e mezzo, soltanto il Galileo ci aveva dato l'orgoglio dell' antica grandezza intellettuale italiana. Ma, letterariamente eravamo passati dall'Ariosto e dal Machiavelli a Gregorio Leti e al cavalier Marino; artisticamente, imbrattavamo di calce gli affreschi dei quat-

trocentisti, per ridipingere su quelle preziose pareti le fiamme dei dannati o le colossali effigie di San Cristoforo; giuridicamente, eravamo ritornati alle piú fitte ignoranze del medio evo, mediante i grotteschi processi contro le streghe e contro gli untori. Politicamente poi, nulla era più tristo e più umiliante dei vari regimi italici; ballottato tra Francesi, Spagnoli, Tedeschí, l'elemento indigeno s'era piegato a tutte le tirannie, a tutte le pompe di quei governi violenti o ridicoli. I pochi principi di famiglie nazionali, come i Medici e i Gonzaga, s'affondavano nel lezzo dei cattivi costumi. Nessuna resistenza di moltitudini, nessuna protesta di pensatori fermava i governanti sullo sdrucciolo delle prepotenze e delle pazzie. Nobili e popolani s'erano acconciati a servitù, e l'uniforme gallonato d'un cortigiano spagnolo o francese trovava curve le schiene e verbosa l'ammirazione degli eredi di Piero Capponi e di Gerolamo Morone.

» Questo insieme di ordinamenti politici e di fenomeni sociali sembrava assodato e ribadito nel 1748 dalla pace di Aquisgrana; che, sostituendo l'Austria alla Spagna nella preponderanza sull'Alta Italia, ed aggiungendo al Borbone di Napoli un Borbone di Parma, otteneva l'intento di stringere il nostro paese fra le due famiglie dinastiche ritenute più ostili ad ogni allargarsi di attività nazionali.

» Or bene, un uomo che fosse nato, per esempio nel 1730 e si fosse spento, dopo settant'anni, nel 1800, sarebbe invece passato per tali e tante vicende, da non poter piú riconoscere nella sua vecchiaia il mondo che gli era stato famigliare nella giovinezza; avrebbe assistito a cosí larghi mutamenti, a così profonde evoluzioni di costumi, di discipline, di pensieri, di ordinamenti politici, da dover dubitare se veramente non fosse stato almeno doppio il tempo della sua esistenza.

» Quest'uomo, per esempio, avrebbe visto con Giuseppe Parini, sostituirsi all'Arcadia la letteratura civile; avrebbe visto distruggersi la scolastica, spuntare con G. B. Vico

la filosofia; avrebbe visto sparire i cronisti e sorgere, col Muratori, la critica storica; avrebbe visto rinnovarsi *ab ovo* la giurisprudenza, col Filangieri e col Beccaria; avrebbe visto le scienze fisiche far passi da gigante col Volta, col Piazzi, collo Spallanzani; avrebbe visto sgominati i cortigiani politici e risorti gli uomini di Stato, col Tanucci, col Verri, col Bogino, col Fossombroni. Avrebbe visto di più; avrebbe visto una triade d'innovatori fondare un teatro drammatico italiano, col Metastasio, col Goldoni e coll'Alfieri; avrebbe visto uscire dai deliri del barocco due ingegni severi, che riconducevano l'arte al culto delle linee e del pensiero, Appiani e Canova.

» Poi, rivolgendo lo sguardo alle abitudini della vita, quell'uomo si sarebbe accorto di altri fenomeni; avrebbe veduto illuminarsi e lastricarsi le vie cittadine, rimaste per tanti secoli in balia del fango e dei ladri; avrebbe veduto nella locomozione elegante sostituirsi le carrozze alle lettighe, nell'alimentazione delle infime classi sostituirsi la salubre patata ai grani infraciditi. Avrebbe poi visto una rivoluzione nella salute pubblica, mediante l'innesto del vaiuolo; una rivoluzione nella pubblica educazione, mediante l'espulsione dei gesuiti da tutto il territorio italiano; una rivoluzione nei contatti sociali, mediante la fondazione dei giornali e lo spesseggiare dei ritrovi nelle botteghe da caffè.

» Finalmente, quell'uomo, avrebbe visto nei costumi italiani un rivolgimento inatteso e anche piú consolante; avrebbe riudito un linguaggio, a cui da due secoli l'Italia s'era disusata: il linguaggio dell'uomo libero dinanzi al potente, si chiamasse principe o plebe.

» Così avrebbe udito, per esempio, Carlo Emanuele III chiedere al Muratori in qual modo pensava di trattarlo nei suoi *Annali*, e il Muratori rispondere: « Come Vostra Maestà tratterà la mia patria. » Avrebbe udito un Commissario francese invitare Ennio Quirino Visconti a pubblicare un editto ingiurioso per l'onor cittadino, e il Vi-

sconti rispondere che cercasse altrove i carnefici del suo paese. Avrebbe udito la bordaglia milanese chiedere al Parini che gridasse « Morte agli aristocratici, » e il Parini rispondere: « Viva la repubblica, morte a nessuno. » E finalmente avrebbe veduto, nell'ultimo anno della sua vita, una pleiade di alti ingegni e di robusti caratteri sfidare impavida i carnefici del re di Napoli e salire serenamente il patibolo, preparato loro da una regina corrotta e da un ammiraglio fedifrago.

» Questi fenomeni di risveglio intellettuale e morale dominano tutto il periodo che va dalla pace d'Aquisgrana alla fine del secolo; e bastano a segnare i caratteri generali di un'epoca ricostruttrice e innovatrice; come sogliono bastare a chiarire le epoche di decadenza quei tristi fenomeni che si riassumono nelle opinioni fiacche, nella paura dei molti, nella frenesia del mutare, nella voluttà del servire. » [1]

2. Le Riforme. — Dopo il trattato d'Aquisgrana lo spirito di riforma agita tutta la penisola: la Casa d'Austria in Lombardia anima lo studio delle questioni amministrative e promuove il lavoro; a Napoli e a Parma i Borboni consentono alle riforme promosse da Bernardo Tanucci e dal Du Tillot; i Lorena in Toscana si mostrano miti e benigni, premurosi del benessere comune. Dal 1748 alla fine del secolo il cammino della civiltà procede in Italia quetamente, ma costantemente e solo negli ultimi anni del secolo si fa rapido e tumultuoso.

3. Le Lettere. — Il Parini, il Goldoni e l'Alfieri rielevano la Letteratura, dandole importanza di contenuto; il primo cerca di ricostituire l'uomo morale, il secondo riaccosta lo spirito umano all'osservazione del vero; il terzo

---

[1] Bonfadini. *Da Aquisgrana a Campoformio*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*, pagg. 6 a 10. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

ravviva nell' uomo il cittadino. Il Gozzi porta nelle Lettere l'arguto buon senso veneziano e la dignità della morale, il Baretti inizia la critica, i nuovi pensatori fan risorgere la filosofia.

4. La nuova filosofia in Francia e in Italia. — Continui e potenti furono gl' influssi della filosofia francese sul pensiero italiano nel Settecento. L'opera degli Enciclopedisti, se pur non sempre buona e spesso manchevole, ebbe immensa importanza; rese impossibili le antiche oppressioni e preparò le future conquiste della scienza. I *Trattati* del d'Alembert, il *Sistema delle cognizioni umane* di Diderot, *Le cause della grandezza e della decadenza dei Romani* del Montesquieu, *Le confessioni, Il contratto sociale* e l'*Emilio* del Rousseau, le opere del Voltaire dànno un corso diverso al pensiero cosí in Italia come in Francia; e in Italia il Verri e i suoi compagni del *Caffè* cercano di rinnovare le Lettere, la morale, la filosofia; il Beccaria col suo libretto giunge a fare abolire dall'Austria e dalla Toscana la pena di morte. Il Vico grandeggia originale tra una schiera di filosofi imitatori, il Filangieri con le leggi e l'educazione fondate sulla ragione, pensa di poter dare civiltà e prosperità al popolo.

Si svolge nel Settecento « una corrente di idee e di sentimenti che, ingrossata per altri impulsi ed elementi, si diffuse a poco a poco per tutta l'Europa sotto il nome di *Illuminismo*, poiché pretendeva di spargere nell' umanità i *lumi* del sapere. Da essa il secolo prese il nome di *Secolo dei lumi;* ed *Illuminati* o *Filosofi* si dissero i seguaci delle nuove dottrine o tendenze. Queste dottrine riguardano specialmente la morale, la religione e la politica; e, pur mantenendo nei varii paesi un carattere comune, vi si esplicano però con notevoli differenze. » [1] In Italia si man-

[1] Carlo Cantoni. *Corso elementare di Filosofia*, V edizione, vol. III, cap. III « La filosofia morale e politica nel secolo XVIII » « L' illuminismo », pag. 331. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1897.

tien viva l'illusione che la nuova civiltà possa procedere pacificamente di passo in passo sulle vie dell'avvenire; le riforme accordate dai principi animano i filosofi, i quali nei sovrani vedono « istrumenti provvidenziali per il rinnovamento del mondo » e chiedono l'abolizione dei privilegi feudali, ecclesiastici, comunali, provinciali. I principi volentieri li seguono su quella via dove non vedono ancora alcun pericolo per la loro autorità. « E non pensavano che i principii da cui movevano quelle riforme, e che costituivano la pubblica opinione, menavano a conseguenze piú lontane, essendo impossibile che abolendo i privilegi rimanesse salvo il privilegio più mostruoso, ch' era la monarchia assoluta e di dritto divino, e che, frenando l'arbitrio nei preti, nei baroni e nei magistrati, potessero essi governare a lungo co' biglietti regii e i motuproprii. Erano conseguenze inevitabili, che presto o tardi avrebbero condotta la rivoluzione, anche se la Francia non ne avesse dato l'esempio. Ma per allora nessuno ci badava, e si procedeva allegramente nelle riforme, persuasi tutti che bastassero ministri *illuminati* e principi *paterni* per potere pacificamente e per gradi rinnovare la società. Gli scrittori non impediti, anzi incoraggiati e protetti, lasciavano le speculazioni astratte e trattavano i problemi più delicati e di applicazione immediata con quella sicurezza che veniva e dall'applauso pubblico e dalla benevolenza de' principi, *direttori della pubblica felicità*. Beccaria dice: « I grandi monarchi, i benefattori dell'umanità, che ci reggono, amano le verità esposte dall'oscuro filosofo, e i disordini presenti sono la satira e il rimprovero delle passate età, non già di questo secolo e de' suoi legislatori. » E Filangieri con entusiasmo meridionale cosí conchiude il libro secondo della sua *Scienza della Legislazione:* « Il filosofo dee essere l' apostolo della verità e non l'inventore de' sistemi. Il dire che *tutto si è detto* è il linguaggio di coloro che non sanno cosa alcuna produrre, o che non hanno il coraggio di farlo. Finché i mali che opprimono l'umanità

non saranno guariti; finché gli errori e i pregiudizi che li perpetuano, troveranno de' partigiani; finché la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati sarà nascosta alla piú gran parte del genere umano; finché apparirà lontana da' troni, il dovere del filosofo è di predicarla, di sostenerla, di promuoverla, d' illustrarla. Se i lumi che egli sparge non sono utili pel suo secolo e per la sua patria, lo saranno sicuramente per un altro paese. Cittadino di tutt' i luoghi, contemporaneo di tutte le età, l'universo è la sua patria, la terra è la sua scuola, i suoi contemporanei e i suoi posteri sono i suoi discepoli. » La filosofia è già oltrepassata. Non la si dimostra piú, è un antecedente generalmente ammesso. Lo scopo non è fare una filosofia, *inventare un sistema*. Lo scopo è un *apostolato*, propagare e illustrare la filosofia, cioè la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati. È la verità annunziata con tuono di oracolo, col calore della fede, come facevano gli apostoli. È una nuova religione. Ritorna Dio tra gli uomini. Si rifà la coscienza. Rinasce l'uomo interiore. E rinasce la letteratura. La nuova scienza già non è piú scienza; è letteratura. » [1]

5. Le Scienze. — Dopo la gloria del Galileo e dell'Accademia del Cimento per la scienza italiana segue un periodo modesto, ma che prepara i trionfi venturi. La macchina a vapore già scoperta da Papin nel secolo precedente, nel Settecento si afferma vigorosamente, non tuttavia per opera d'Italiani. Tartini, violinista celebre, inizia i progressi dell' acustica, osservando *il terzo suono* che fu chiamato poi suono di Tartini (quando si producano ad un tempo due note, se ne percepisce una terza piú bassa). Sulle osservazioni del Tartini è fondata la teoria della consonanza di Helmholtz. Il Beccaria prelude ai progressi dell' elettricismo, cosí il Cavallo.

---

[1] Francesco De Sanctis. *Storia della Letteratura italiana*, vol II, pagg. 347 e 348. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1903.

« Giammai, forse; la storia della scienza ha offerto un periodo cosí ricco di studii, di esperimenti e di scoperte, in cui fosse cosí ardente la ricerca del vero, come quello col quale si chiude il secolo XVIII. In quel periodo nasce la chimica moderna con Priestley, che scopre l'ossigeno, e con Lavoisier, che spiega il fenomeno della combinazione dell'ossigeno cogli altri corpi della natura. Mongolfier tenta il dominio dell' aria e Tiberio Cavallo, proponendo l' idrogeno invece dell'aria scaldata delle mongolfiere, preconizza l' aeronautica moderna; il cavaliere Andreani a Milano fa il primo viaggio aereo in Italia, e l'italiano Lunardi fa a Londra la prima ascensione in Inghilterra. Volta col suo elettroforo desta la meraviglia ovunque lo porta, a Losanna, a Magonza, a Berlino, a Parigi; i dotti ne sono entusiasti, i principi lo applaudono. Franklin, mentre validamente coopera all'indipendenza dei Nuovi Stati Uniti e corre da Filadelfia a Parigi, studia l' elettricità atmosferica e inventa il parafulmine, ispirando a Turgot il famoso verso:

Eripuit caelo fulmen, sceptrumque tyrannis.

Il padre Beccaria di Torino corrisponde con lui e dà coi suoi esperimenti una base solida alla teoria dell' elettricità atmosferica, mentre Volta ne rintraccia la causa nell' evaporazione dell'acqua con esperienze fatte da lui a Parigi co' suoi apparecchi, presenti Lavoisier e Laplace. » [1]

6. Le Arti. — « Senza la melodia poetica e senza la melodia musicale non si comprende il Settecento; ecco perché le canzonette del Rolli, i drammi del Metastasio, le limpide arie del Pergolesi e dello Jomelli suonano a noi come la voce superstite dell' anima sua!

---

[1] Giuseppe Colombo. *Volta e le scoperte scientifiche*, pagg. 106 e 107, nel vol. *La vita italiana nel Risorgimento* (1815-1831), vol. III, *Lettere, scienze, arti*. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1898.

» Ma una parte almeno dell' anima del Settecento si è pure espressa con un linguaggio visibile di forme e di colori. E questo linguaggio è il nuovo stile rococò in cui viene a rammorbidirsi quello piú gonfio e pesante del periodo di Luigi XIV. I contorni sinuosi, i cimieri asimmetrici, i festoncini, i ciuffi, le frondeggiature arricciate, vi annunziano chiaramente la capricciosa mobilità degli spiriti. Quelle colorazioni tenui-cilestrine, rosee, verdicce, lilla, giunchiglia pallido, tortora, foglia morta, vi sussurrano all' orecchio le repugnanze sottili dell' epicureismo per ogni sensazione troppo vivace. Quei letti dalle incurvature di bomboniera, dai guanciali digradanti, vi confidano i sonni prolungati fin presso al meriggio.

» Vogliamo entrare nel vestibolo di quel grande palazzo, architettura immaginosa del Fuga o di uno dei Bibbiena, dello Juvara o del Vanvitelli? L'ampia scalea balaustrata ci conduce negli appartamenti gentilizi, scintillanti di lumiere. Sulle mensole, sulle cantoniere, spiccano le tazze di Meissen o di Sèvres, le statuine galanti e campestri in *biscuit*, le piccole miniature in avorio; sul caminetto, il bronzo dorato del pomposo orologio a pendolo e dei candelabri dagli steli attorti. La suppellettile, lucente di lacca, è dipinta a figurine e fiorami; qua e là qualche mobiletto di legno esotico, qualche stipo a tarsie di tartaruga e metallo, qualche gruppo scolpito a putti ed allegorie, che sorregge un vaso del Giappone o della Cina. — Siamo nel salone, un sontuoso salone tutto fregiato di stucchi, dal soffitto recente di affreschi, dalle pareti chiare — bianco e oro, rosa e oro, pistacchio e oro — che si schiudono ad assidui intervalli nelle chimeriche profondità degli specchi. Le dame dalle acconciature bizzarre, dall'ampio giro della veste di raso ornata di trine e di *falbalà*, siedono conversando e agitando in ritmo i ventagli; i cavalieri con la giubba e la sottoveste ricamate e i polpacci stretti nelle calze di seta, passano dall'una all' altra, tintinnando i ciondoli e sbattendo lo spadino incruento. Ma ecco un

accordarsi sommesso di violini, un porgere ossequioso di mani, un fruscìo di vesti, un disporsi lieve di coppie; il minuetto sospira i suoi inviti alla letizia; i guardinfanti si piegano come per un accenno di genuflessione; le giubbe ricamate s'inchinano; la danza comincia, molle, aggraziata, pacata, luminosamente proseguita entro le chimeriche profondità degli specchi. » [1]

Basilica di San Giovanni in Laterano.

Tutta rococò è l'arte del primo Settecento, ma quando il pensiero si risveglia, accordatagli dai governi divenuti piú miti maggior libertà, quando le scienze progrediscono rapidamente e le lettere riacquistano nobiltà d'intenti e di forme, anche l'arte subisce una profonda modificazione,

---

[1] G. Fradeletto. *L'arte nel 1700*, nel vol. *La Vita italiana nel Settecento*. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

la romanità di cui era così vivo il culto nel Parini e nell'Alfieri riacquista un'influenza nuova, soprattutto per gli scritti di Raffaello Mengs, di Francesco Milizia e di Giovanni Winckelmann. Questo risveglio prende il nome di *neo classicismo* e il suo periodo migliore sarà nell'Ottocento. Gli scrittori suaccennati diffondono la teoria del *bello ideale* che vedono incarnato nelle antiche statue le quali vennero da per tutto studiate, riprodotte e imitate. S' impresero scavi a Pompei, si riordinarono i musei di Roma, s'istituí l'Accademia di Belle Arti a Brera. Ma in questo rinato culto dell'antichità si trascurò lo studio della diva natura e l'arte cadde nel manierismo.

7. L'Architettura. — Dopo l'architettura barocca, l'architettura rococò spiega le sue grazie molli e galanti; poi lo stile classico risorge e si imitano le ultime opere del Rinascimento, si seguono i criteri d'arte del Palladio e del Vignola, ma l' originalità va perduta; vedasi la basilica di *San Giovanni in Laterano* (1691–1737, dell' architetto Alessandro Galilei.

Milano. — Esterno del Teatro della Scala.

Luigi Vanvitelli (1700-1773) è il capo del neo classicismo architettonico; costruí la *Reggia di Caserta,* ebbe per discepolo Giuseppe Piermarini (1736-1808) di cui son opere il *Teatro della Scala* e il *palazzo Belgioioso* a Mi-

lano. Son da ricordarsi ancora Cosimo Morelli (1729-1812), Luigi Canonica, (1764-1844), il Juvara architetto della *Basilica di Superga*, Angelo Venturoli, Francesco Tadolini, Francesco Milizia, ecc.

Torino. — Basilica di Superga.

8. La Scultura. — « La scultura barocca fu adoperata moltissimo in gruppi e statue decorative per altari, monumenti sepolcrali di pietra, di marmo, di terracotta, di stucco, di legno, in una serie di soffitti e pareti a Roma, a Napoli, a Venezia, a Palermo e si fuse mirabilmente con le linee architettoniche, e fu la scultura e l'arte dei gesuiti i quali l'adottarono in una infinità di chiese.... dai monumenti sacri si estese naturalmente ai profani. » [1] Francesco Queirolo, Antonio Corradini, Giacomo Serpotta ecc., sono i principali scultori di questa età.

9. La Pittura. — Vi dominò l'elemento decorativo e produsse opere assai pregevoli. Il piú grande artista del Settecento fu Giovan Battista Tiepolo veneziano (1693-1770), fecondissimo lasciò una infinità di tele e di affreschi d'argomento religioso, mitologico, storico, epico, in Italia, in Germania e in Ispagna. Gli piacque qualche volta trascurar

[1] Melani. *Scultura italiana*. (Manuali Hoepli). Milano, Ulrico Hoepli edit., 1885.

la verità storica, vestí una *Cleopatra* da dama veneta, seguí sempre in tutto il suo estro bizzarro. È famosissimo

Tiepolo. — La Vergine in gloria.

per i suoi soffitti luminosi e splendidi dove tra nubi dorate aprono le ali gli angeli e corrono gli Dei sui cocchi tra-

scinati da vivacissimi cavalli, ascendono le madonne tra miriadi di beati, figure vivaci si sporgono dalle balaustre e scavalcano i cornicioni: un movimento, un tumulto, una luce, una vita violenta inimitabile. Tra i capolavori del Tiepolo ricordiamo, a Venezia la vòlta della scuola del Carmine, *La Vergine in gloria,* gli affreschi del Palazzo

Venezia. — La Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale.

Ducale, del Palazzo Labia, del Palazzo Rezzonico e della Chiesa degli Scalzi a Milano, un soffitto in casa Archinti ecc.; nella villa Valmarana presso Vicenza: *Ulisse nell'isola di Ogigia.*

Venezia. — Canal Grande.

Giovan Antonio Canal detto il *Canaletto* (1697-1768) è un altro buon pittore veneziano, innamorato della città sua, ne ritrae le chiese, i palazzi, i canali, le calli, le fe-

ste; e spesso riesce mirabilmente negli effetti dell'acqua, nei cieli trasparenti, solcati da gruppi di nuvole.

Pietro Longhi (1702–1762), fece rivivere la Venezia borghese del Settecento ne' suoi lieti quadretti di genere.

Artista festeggiatissima fu Rosalba Carriera, chioggiotta (1670–1757); predilesse il pastello e fu ritrattista valente.

Possiamo ricordare ancora Francesco Solimene, Gregorio de Ferrari, e Giuseppe Maria Crespi detto lo *Spagnolo* (1665-1747), Pompeo Batoni, ecc.

10. La Musica. — La musica del Settecento fu lungamente, ma ingiustamente dimenticata, oggi se ne riconosce il pregio non scarso, e tornano in onore i nomi di Pergolese, Durante, Lotti, Jomelli e Cimarosa.

« Il secolo XVIII, scrive il Panzacchi, [1] fu chiamato per eccellenza il secolo della musica. Questo potè dirsi massimamente per l' Italia, anche perchè in questo tempo nessun'arte grafica e rappresentativa produceva fra noi opere che potessero ragionevolmente gareggiare coi prodotti della nostra musica. Quale quadro religioso, per mo' d'esempio, è stato dipinto nel secolo passato che possa anche lontanamente, per valore estetico, compararsi ad un salmo di Benedetto Marcello? Quale produzione letteraria ebbe mai la pienezza e la universalità di successo mondiale delle opere di Piccinni, di Sacchini, di Paisiello, di Cimarosa?

Domenico Cimarosa.

[1] Enrico Panzacchi. *La Musica*, nel vol. *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l' Impero*. Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

La parte poi che ebbe l'Italia nel movimento musicale del secolo passato fu addirittura grandissima, enorme; rappresenta un primato che nessuno pensava nemmeno a discutere; rappresenta influssi universali dei quali oggi non possiamo formarci che una pallida idea. Chi diceva musica nel secolo passato diceva musica italiana. « Italiam! Italiam! » metteva in testa alla sua, polemica musicale il Marmontel.... La musica del secolo passato, e specialmente la musica italiana, si compiaceva e si contentava di accarezzare, per cosí dire, l'epidermide dell'anima, senza entrare nelle sue piú oscure profondità. Era come un vento odoroso e temperato di primavera che increspa un lago senza sconvolgerlo, senza turbarlo. »

11. La fine del secolo. — Il Settecento italiano si chiude con un periodo tumultuoso e rivoluzionario, durante il quale le sventure seguono alle sventure e la scena politica muta rapidamente. La guerra desola le campagne, rivoluzioni e reazioni intristicono le città. Napoleone Buonaparte appare tra noi come un genio di libertà e ridesta le piú ardite speranze, ma per lasciar negli animi amare delusioni. I commissari francesi messi a governare in Italia abbattono l'ordine piuttosto di mantenerlo, le soldatesche repubblicane dilagano in feste nella penisola, spadroneggiano i demagoghi. E tosto la reazione infuria; il cardinal Ruffo e Fra Diavolo depredano nel Napoletano, il maresciallo Suwaroff saccheggia, la Toscana è invasa dalle bande che, rubando, gridano: « Viva Maria. » E, lutto più grande

Napoleone Buonaparte.

e tragico, due gloriosi stati vengono soppressi a tradimento: la monarchia di Savoia e la repubblica di Venezia. Oppresso dalla violenza del Direttorio francese Carlo Emanuele IV abdica nelle mani del generale Clanzel, Venezia viene da Napoleone venduta all'Austria col trattato di Campoformio nel 1797. « Il secolo nostro vedeva, al suo cominciare, radiati dalla carta politica dell'Italia due Stati, una repubblica e un principato. Settant'anni dopo, quella repubblica appariva, negli animi, piú morta che mai; quel principato era divenuto, per affetto di popoli e per virtù di casi, il regno d'Italia. Vuol dire, se non erro, che dalle catastrofi difficilmente risorgono i governi, quando ubbidiscono soltanto ad un programma cieco ed egoista di conservazione, come quello che prevaleva negli ultimi tempi della repubblica di Venezia. Vuol dire che, malgrado le catastrofi, hanno avvenire splendido e sicuro quegli Stati, quei governi, quelle dinastie, che fondano il loro diritto di conservazione sopra un ideale, sia di completamenti nazionali, sia di progressi morali. » [1]

BIBLIOGRAFIA

R. Bonfadini. — *Da Aquisgrana a Campoformio*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*, pagg. 6 a 10. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

Carlo Cantoni. — *Corso elementare di Filosofia*, V ediz., vol. III, cap. III « La filosofia morale e politica nel secolo XVIII » « L' illuminismo » pag. 331. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1897.

F. De Sanctis. — *Storia della Letteratura italiana*, vol. II. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1903.

G. Fradeletto. — *L' arte nel Settecento*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

---

[1] Bonfadini. *Da Aquisgrana a Campoformio*, nel vol. *La vita italiana nel Settecento*. Milano, Fratelli Treves edit., 1903.

A. Melani. — *Scultura italiana.* (Manuali Hoepli). Milano, Ulrico Hoepli edit., 1885.

G. Menasci. — *L' arte italiana.* Palermo, Remo Sandron edit., 1902.

G. Natali ed E. Vitelli. — *Storia dell' arte,* ad uso delle scuole medie e delle persone colte. Torino–Roma, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1903.

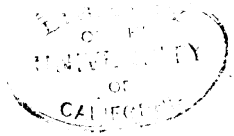
G. Lipparini. — *Storia dell' arte* con prefazione di E. Panzacchi e 190 illustrazioni. Firenze, G. Barbèra edit., 1902.

A. Melani. — *Manuale della Pittura italiana antica e moderna,* 2ª ediz. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1902.

E. Panzacchi. — *La Musica,* nel vol. *La vita italiana durante la Rivoluzione Francese e l' Impero.* Milano, Fratelli Treves edit. 190C.

C. Ricci. — *Musica e Belle Arti,* nel vol. *La vita italiana nel Risorgimento* (1815–1831). vol. III, *Lettere, scienze, arti.* Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1898.

arti il
è una
mmorb
sa di p
.
il nec
archeo
rapida
è fredd
a.
hra. —
i, Mo
a, ecc
— Lu
unge
che n
ta, ec
— La p
epolo,
e ar
no la
valent
il *Cres*
il *Mag*
Il *P*
rva Pe
ese in
moven
li, il
osa c
e del
italia



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

CAPITOLO VIII.

Il Classicismo e Vincenzo Monti.

1. Il neo classicismo. — 2. Vincenzo Monti: sua vita. — 3. Carattere. — 4. Periodo romano. — 5. Il teatro del Monti. — 6. « Il Pellegrino Apostolico. » — 7. « La Bassvilliana. » — 8. « La Musogonia. » — 9. Il Monti nel periodo della Cisalpina. — 10. « La Mascheroniana. » — 11. Il Monti nel periodo dell'Impero napoleonico. — 12. La versione dell' « Iliade. » — 13. Il Monti nel periodo della Restaurazione. — 14. Il Monti prosatore. — 15. Il Sermone su la Mitologia. — 16. « La Feroniade. » — 17. Vincenzo Monti poeta.

1. Il neo classicismo. — Si vide già come nella seconda metà del secolo decimottavo sorgesse nelle arti classiche la nuova scuola detta neo-classica; anche nelle Lettere era avvenuto questo ritorno all' antico, e invero, se moderno nel pensiero, è assolutamente classico nella forma il Parini; e l'Alfieri, bardo della moderna libertà, pur deriva dai classici persin l' ideale della libertà stessa. Ma al principio dell'Ottocento, questo ritorno all' antico si accentua. La promessa di libertà da Napoleone fatta balenare innanzi agl'Italiani, ravvivò in loro la coscienza di sé, sul ricordo di quel ch'erano stati, fondarono le speranze di quel che avrebbero potuto essere in avvenire; così fra i tumulti del periodo napoleonico, la coscienza nazionale si rifà e spunta il primo germe del futuro risorgimento politico.

L' imbarbarimento della lingua porta per reazione una cura nuova della purezza e della proprietà, l' idea della patria e della sua gloria spinge con nuovo ardore i letterati verso il mondo classico. « Nata questa scuola (*neoclassica*) dal proprio seno del secolo decimottavo e cresciuta sotto l'ascendente di quella filosofia che fu denominata dagli Enciclopedisti, ebbe di tal secolo e di tal dottrina tutti i pregi ed i meriti mal voluti disconoscere.... ma ne ebbe anche certi difetti e certe angustie. Fu, quanto poté, banditrice di libertà e di ragione: a molte tirannie fece guerra, perseverante, animosa, superba: rilevò da molti lati la dignità umana giacente sotto i colpi del feudalismo e della superstizione: ma ben ritrasse dai tempi suoi, dai tempi dico della dittatura repubblicana e imperiale, anche in questo, che ella adorò la forza, per diverse guise e sotto diverse forme, ma sempre e anzi tutto la forza, e riconobbe per entro la società umana una fatal necessità dalla quale credé emanare con evoluzioni periodiche il progresso, piú tosto che nol ravvisasse nel libero e intellettivo procedimento delle generazioni per diritta linea alla giustizia. E del progredimento sociale non oltrepassò il limite in cui sta l' individualismo. Anche dispregiò o meglio disconobbe quello che è prima forza della rivoluzione, il popolo: e non di meno questo per sua innata attitudine accettò in sé l' opera della scuola superba, che ne raddrizzò il sentimento nazionale, gli restituí con la rabbia, col dolore coll' ira, per poco non dissi violentemente, la coscienza d' una patria, lo scosse in fine dal torpore in cui la chiesa e l' impero da ben tre secoli lo mantenevano. Quasi lo stesso operò verso la letteratura e l' arte, a cui rese l' abito, la lingua, la tradizione nazionale, disconoscendo pur tuttavia il popolo che è d'una letteratura nazionale grandissima parte, disconoscendolo al segno da negarne l' opera prima ed organica nella formazione e conservazione della lingua. E, come quella che teneva dalla sua origine il solo processo d' analisi, ebbe difetto d' una

critica vigorosa e ricreatrice; contenta a riattaccarsi per le norme dell'arte alla bella età della coltura regolare, anzi che ai grandi periodi della originale letteratura, abbenché ella restituisse prima il culto di Dante, cui non per tanto sentí fortemente piú tosto che lo intendesse. Per ciò stesso corresse soltanto e perfezionò le forme dell'arte, le quali volevansi anche innovare e allargare, e s'indugiò troppo a frangere i ceppi che a quella aveva imposto la tirannia delle accademie nell'anteriore decadimento. Vero è che non tutte le note generali della scuola potrebbero appropriarsi con verità a' singoli scrittori; alcuni de' quali si levano ed altri si abbassano oltre i gradi qui segnati. A ogni modo ella è questa del rinnovamento classico una forte e nobile scuola, e da lei riconosce l'Italia, dopo i tempi del Tasso e del Galileo, le piú proprie e nobili glorie letterarie: ella, gran segno di temperamento artistico, ha spedito e sicuro il movimento del pensiero e nervosa e netta la espressione; raccoglie e condensa in un raggio vigoroso la luce della idea, non la oscura, né la illanguidisce dissipandola e rifrangendola. » [1]

Dappertutto si rinnovavano i nomi, le fogge, gli usi della latinità; i salotti erano spesso accademie dove si parlava di Demostene, di Livio, di Seneca; il sommo artista del periodo napoleonico, Canova, scolpiva Napoleone I nudo con la Fortuna in mano e Paolina Bonaparte in foggia di Venere; Andrea Appiani dipingeva quadri di studiata classicità. Questo neo-classicismo porta splendidissimi frutti nella scultura col Canova su accennato, nelle Lettere col Monti e col Foscolo.

2. Vincenzo Monti: sua vita. — Vincenzo Monti nacque nel 1754 in Romagna ad Alfonsine presso Fusi-

---

[1] G. Carducci. *Primi Saggi*, in *Opere*, vol. II. « Di alcune condizioni della presente letteratura, » pagg. 489 a 491. Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

gnano. Studiò nel seminario di Faenza, ed ebbe per poco l'idea di darsi a vita religiosa, ma, ricredutosi su la sua vocazione, passò a Ferrara per coltivarvi gli studi di legge.

Trascurò pur questi per la poesia che lo rendeva festeggiato nelle riunioni più elette. I suoi versi della prima giovanezza han poco valore: sono arcadici, frugoniani, pur tra i difetti rivelano fantasia e potenza descrittiva.

Vincenzo Monti.

Nel 1778 andò a stabilirsi a Roma, e nel 1781 un nipote di papa Pio VI, il conte Luigi Braschi Onesti, lo nominò suo segretario. Al conte, nell'occasione delle sue nozze, fu dedicata la Cantica in terza rima: *La bellezza dell'Universo*. Nella società romana oziosa, galante, elegante, il Monti venne prediletto a tutti gli altri verseggiatori; e il favore del papa, del conte Braschi e della contessa gli procurò invidie e fastidii. Nel 1791 sposò Teresa Pickler, bellissima; da lei ebbe un'unica figliuola, Costanza. Nel 1793 veniva ucciso dal popolo infuriato, a Roma, Ugo Bassville, segretario della legazione di Francia a Napoli. Commosso per la fine di costui, cui egli era stato amico, e desideroso di stornare da sé le accuse di liberalismo che gli venivano rivolte, prese a scrivere la *Bassvilliana*, un poemetto in cui fingeva la punizione spirituale del Francese, colpevole d'aver cercato di diffondere a Roma i principii della Rivoluzione. Ma nel 1797, lasciando incompiuto il poemetto, il Monti abbandonava improvvisamente Roma nella carrozza del generale francese Marmont, aiutante di campo del Bonaparte. Qui il Monti ripudiò apertamente la reazione, e divenne repubblicano. Andò a Firenze e a Bologna, poi a Milano dove la sua *Bassvilliana* era stata bruciata in pubblico, e dove perciò egli venne accolto con

ostilità; riuscito però coll'aiuto del Foscolo, amico devoto, a superare le malevolenze, ebbe un ufficio di segretario nel Direttorio. Quando la repubblica cisalpina cadde in mano degli Austro-Russi, esulò a Parigi, dove visse poveramente, dando lezioni, finché al ritorno di Napoleone potè rivedere la patria che salutò con la ode *Bella Italia, amate sponde.* Ottenne la cattedra di eloquenza nella Università di Pavia, fu nominato poeta e storiografo del Regno; e caduto il regno italico, il Monti, dando deplorevole esempio di mutabilità, inneggiò agli Austriaci ritornati col *Mistico omaggio*, col *Ritorno d'Astrea* e coll' *Invito a Pallade*, in cui egli impreca a Napoleone, dimenticando i benefizi che ne aveva ricevuti e le lodi entusiastiche che gli avea tributate. Negli ultimi suoi anni si occupò delle questioni di lingua, cantò gl' intimi sentimenti suoi, dettò il sermone *Su la mitologia* in difesa del Classicismo contro il Romanticismo. Vecchio, stanco, privato dagli Austriaci di una parte dell' assegno di cui avea goduto, afflitto dalla morte del genero Giulio Perticari e dalle calunnie sparse contro la sua diletta figlia Costanza, il Monti chiuse malinconicamente la sua vita nel 1828 a Milano.

3. Carattere. — Non si può giudicar nel Monti l'uomo, se non in relazione a' tempi suoi. Indole violenta e debole insieme, facile agli scatti, tenera e collerica, non mai uguale a sé stessa il Monti molti errori commise e molte sventure subí, non ultima quella di venir giudicato con grande asprezza. « Se c'è uomo, di cui l'epistolario privato dica di piú ed a cui l'epistolario privato nuoccia di piú, quest'uomo è il Monti di certo. Ma se c'è uomo altresí, verso il quale, piú lo si conosce da vicino, e piú si senta il dovere di non giudicarlo da pochi tratti e staccati, bensì nell'insieme e bilanciando il bene ed il male con quella mesta carità e misericordia, a cui danno pure qualche diritto il genio, il lavoro, la sfortuna, la gloria, questo è pure il Monti di certo.

» Apologisti e detrattori con lui hanno torto del pari.

Le sue mancanze di carattere dispiacciono e sono antipatiche. Tanto piú dispiacciono, quanto piú s'ama la concordanza d'una forte virtú con l'ingegno grande e la sapienza. Ma è innegabile altresí quella fondamentale bontà dell'animo del Monti, su cui il Giordani, da psicologo acuto, anziché da rètore, ha poggiato tutta la difesa che ha fatta di lui, quella fondamentale bontà, che pur congiunta a impressionabilità quasi morbose, a maggior vivezza che profondità di sentimento, alla mobilità della fantasia, alla muliebrità dell'indole « tanto piú notabile in corpo quasi d'atleta e nella poetica baldanza dell'ingegno » fu, direbbe il Taine, la *faculté maîtresse* del suo spirito, e lo preservò sempre, in mezzo a tutti i suoi errori, dal divenire un briccone, come lo furono invece quasi tutti i suoi piú accaniti avversari, i quali tuttavia in tante particolarità non d'ingegno, ma di carattere, somigliano a lui. »[1]

Il Monti avea fantasia vivacissima, e trascinato da essa si sentiva potentemente attratto da tutto ciò che avesse apparenza di grandezza e di gloria. Da prima aveva inorridito per gli eccessi della Rivoluzione francese, ma poi l'astro di Napoleone l'affascinò; le idealità classiche repubblicane gli facevano brillare davanti l'ideale della libertà, e il Bonaparte veniva promettitore di libertà all'Italia. Il suo avvicinarsi ai Francesi si spiega: un poeta dovea sentir fatalmente la poesia maravigliosa che circondava come un'aureola la figura di Napoleone, ma non ci pare scusabile nel Monti lo sconfessare allora la *Bassvilliana,* una delle sue opere migliori, dichiarandola una miserabile rapsodia, fatta solo per nascondere le sue vere convinzioni al governo papale; non possiamo scusare in lui l'eccesso con cui giunge in un'ode a esaltar l'uccisione di Luigi XVI che prima

---

[1] Ernesto Masi. *Vincenzo Monti,* nel vol. *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l' Impero.* Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

avea tanto pateticamente pianta. E dopo aver esaltato la repubblica e Napoleone suo presidente, decanta l'Impero e l'Imperatore col *Prometeo,* col *Beneficio,* col *Bardo della Selva nera* e con la *Spada di Federico II,* con la *Palingenesi politica,* con la *Jerogamia di Creta,* con le *Api panacridi.* La voce del Monti è in questo periodo espressione dell'entusiasmo da cui tutti sono compresi e piú di tutti gl'Italiani illusi.

Riprovevole interamente ci appar l' ultimo mutamento del Monti, che inneggia alla restaurazione e agli Austriaci; ma notiamo che qui ancora la voce del poeta è la voce comune. Dopo il turbine napoleonico, la restaurazione pareva (ed era una nuova illusione) dover dar pace alla stanca Italia. Non è vero che il Monti mutasse convinzione, tenendo per regola l'interesse; con la sua subitaneità, coi suoi entusiasmi, il suo ardire irriflessivo, i suoi intempestivi sgomenti, egli non trovò e non poteva trovare fortuna. Ironicamente l'opere sue furon distinte in opere dell' abate Monti, del cittadino Monti, del cavalier Monti, alludendo al periodo romano in cui egli è clericale, al periodo della Cisalpina, in cui egli è repubblicano, e al periodo dell'Impero e della Restaurazione in cui è monarchico.

4. Periodo romano. — Nel 1781 il Monti pubblicava la *Bellezza dell'Universo,* una cantica in terza rima in occasione delle nozze del conte Braschi Onesti con Costanza Falconieri. La Cantica per la quale prese l'idea dal Milton, ha bei brani descrittivi; la fantasia pittrice del poeta vi fa prova felice nella copia ed efficacia delle immagini e nella vivezza del colorito.

Nel 1779, prendendo occasione da un busto greco ritrovato, cantò con sentimento e forma classica la *Prosopopea di Pericle.* Negli anni passati a Roma cantò graziosamente de' suoi *Capricci* d' amore, poi espresse una passione profonda nei *Pensieri d'amore,* dettò gli sciolti al principe Chigi e la famosissima ode *Al signor di Mongolfier*, in cui è notevole specialmente la chiusa, inneggiante all'ascendere

della scienza umana. Frugoniani per vivacità di colorito, ma insieme plastici e drammatici, sono i quattro sonetti *Su la morte di Giuda.*

5. Il teatro del Monti. — La gloria dell'Alfieri spronò il Monti a tentare la tragedia con tre lavori: *Aristodemo* (1786), *Galeotto Manfredi* (1786-1788) e *Cajo Gracco* (1800).

Nell'*Aristodemo* la figura del protagonista è la sola posta in luce. « Peccato, scrive lo Zumbini,[1] che non sentisse altresí il bisogno di allargare la sua concezione, introducendovi piú storia viva, piú fatti presenti e meno reminiscenze.... In tal modo sarebbe stato un fratello minore di *Saul:* quale ora l'abbiamo, è un carattere frammentario; e i frammenti attestano insieme la virtú e i difetti del poeta. »

Il *Galeotto Manfredi* è il piú debole tra i lavori drammatici del Monti, i caratteri son poco vivi e benché la forma vi abbia le grandi qualità proprie del poeta, mancano qui persino i frammenti potentemente drammatici che si ammirano nell'*Aristodemo.* Vi si sente l'imitazione dall'*Otello* dello Shakespeare; deriva da Jago il perfido Zambrino che inasprisce la gelosia di Matilde per il marito Galeotto e la induce ad ucciderlo.

Il *Cajo Gracco* è la migliore tragedia montiana, l'organismo ampio e la ricchezza di sostanza ne fanno, dice lo Zumbini, il maggior pregio; viva è la lotta degli affetti, ben scolpiti i personaggi secondari, meno bene è tratteggiato il protagonista.

6. « Il Pellegrino Apostolico. » — Nel 1782 Pio VI andò a Vienna, con lo scopo di persuadere l'imperatore Giuseppe II a desistere dalle ardite riforme; il viaggio del

---

[1] Bonaventura Zumbini. *Sulle Poesie di Vincenzo Monti. Studi.* Terza edizione interamente riveduta con la giunta di un discorso dell'autore sulla nostra presente critica letteraria,. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

papa diede argomento al Monti per un poemetto in terza rima: *Il Pellegrino Apostolico*, dov'è descritta pomposamente con copia di allegorie la partenza di Pio, e San Silvestro in visione annunzia al viaggiatore il lieto compimento del proposito suo. Il poemetto riuscí cosa fredda e meschina.

7. « La Bassvilliana. » — Si vide già come nel 1793 Ugo Bassville, segretario della legazione francese a Napoli, andato a Roma per diffondervi le idee rivoluzionarie vi rimanesse ucciso, vittima del furore popolare. Il Monti immagina un angelo che lotta col demonio per l'anima di Ugo e la salva; poi le annunzia:

Ma la giustizia di lassù che fruga
Severa e in un pietosa in suo diritto
Ogni labe dell'alma ed ogni ruga
Nel suo registro adamantino ha scritto
Che all'amplesso di Dio non salirai,
Finchè non sia di Francia ulto il delitto.
Le piaghe intanto e gl'infiniti guai
Di che fosti gran parte, or per ammenda
Vedendo in terra e contemplando andrai,
E supplicio ti fia la vista orrenda
De l'empia patria tua, la cui lordura
Par che del puzzo i firmamenti offenda.

Con questa invenzione il Monti, descrivendo il viaggio dell' anima accompagnata dall' angelo dipinge gli eccessi della *Rivoluzione francese*. La *Bassvilliana* è una delle migliori opere del Monti e fu popolarissima. Nelle esteriorità della poesia se non nell'intima sostanza qui il Monti si accosta a Dante; colora potentemente grandi scene, figure fantastiche e reali, dà al verso una squisita musicalità, imita felicemente i classici e i moderni: la *Bibbia*, la *Divina Commedia*, le *Visioni* del Varano, la *Messiade* del Klopstock sono i modelli ch' egli si tiene particolarmente dinanzi. Dappertutto egli cerca il bello per imitarlo; scrive: « Petrarca mi tocca l'anima, Frugoni mi sorprende, Klop-

stock mi trasporta con violenza nel suo sentimento, e mi mette in iscompiglio la fantasia; Gessner, Lessing, Kleist m' innamorano con la loro semplicità, e mi rendono voglioso di farmi pastore. Crébillon mi piace perchè mi spaventa, Cornelio mi solleva sopra di me medesimo, Racine mi ricerca il core, e senza essere fanatico per Shakespeare, io so di aver sparso in pubblico teatro delle lagrime.... Nomino questi forestieri, acciò si veda che io non sono idolatra dei soli italiani. O italiana o transalpina o cinese o araba ch'ella sia, fosse puranche groenlandica, la poesia mi piace tutta, purché la trovi buona. Tuttavolta siccome è difficile il far versi, e non avere il suo modello, la sua innamorata, mentre il Parnaso è diviso in Petrarchisti, in Frugoniani, e in altre sètte forestiere, che combattono tutto giorno fra loro e s'insultano, quasi che la gloria di uno escluda quella dell'altro; cosí mi dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei. Confesso però che io diserto facilmente, e che facilmente ritorno alle prime insegne senza timore di essere moschettato, perché la milizia di Apollo non è quella di Marte. Il capriccio, la galanteria, l'amore (giacché il mal d'amore è la grande epidemia de'poeti) mi hanno fatto spesso dimenticare di David e d' Isaia in grazia di Tibullo e di Anacreonte. Ma queste sono infedeltà che non costituiscono il mio carattere. Io amo dunque David piú che gli altri poeti, e nessuno vorrà, credo, condannare questa mia parzialità. Omero, Pindaro, Virgilio sono grandi e maestosi; ma David (senza parlare dei profeti, specialmente d'Isaia), David è qualche cosa di più. »

Il Monti nella *Bassvilliana* come in quasi tutti gli altri suoi principali lavori, imitando la forma dei migliori modelli, s'ispira alla realtà presente. « E qui si pare la nobiltà e l'alto lavoro del Monti, disposto da natura a ritrarre le forti impressioni che gli venivano dal presente. Il passato egli non meditò mai con amore; e piuttosto seppe ammirarlo nell'arte degli scrittori classici, che va-

gheggiarlo come un più nobile e più poetico momento della vita umana. Né tanto meno era da lui il trattare una materia con profonde intenzioni morali o civili, o il meditare cosí lungamente un soggetto, da farsene « per piú anni macro. » Dotato di un'immaginazione vivacissima e mobilissima ad ogni impulso che le venisse dal mondo esterno, nulla doveva poter tanto su lui, quanto il presente, e un presente come quello, ch'era per sé medesimo una maravigliosa epopea. E veramente egli n'ebbe tanti impulsi e ne trasse tanta materia, che tutte le sue cose di argomento storico (e sono la massima parte delle sue opere poetiche) fanno la piú ricca, la piú varia, la più lunga descrizione che della storia contemporanea abbia forse fatto alcun altro poeta moderno.

» Prima e più bella parte di quella descrizione è la *Bassvilliana*, dove gli stessi fatti presenti assumono forma così leggiadra, che nei lavori di altri poeti (che però non si chiamino Dante, l'Ariosto, lo Shakespeare e il Milton) appena giungono ad averne una simile i fatti remoti, i quali, come si sa, possono esser meglio e piú facilmente trasformati. E il Monti intese subito che, se nel colossale e nel sovrannaturale doveva imparare principalmente dal Milton e dal Klopstock, nella poesia storica non ci era maestro maggiore di Dante. E a Dante accostossi in quella parte della cantica, dove la materia è tratta da' suoi tempi, e più specialmente quando volle descrivere scellerati e scelleraggini d'ogni sorta, e far di Parigi un inferno.

» La parte storica della cantica sarebbe perfetta, se non vi fosse scarso ciò che piú abbonda nelle dipinture dantesche della stessa specie: vi sono scarse le idee e le passioni che sono l'anima della storia; fatti esteriori, molti; impulsi morali, pochi. Or non solo il poeta, ma eziandio lo storico non può fare una viva ed efficace pittura di fatti umani, che sia priva o scarsa di quegli elementi intimi, i quali, come alla vita reale, cosí dànno il movimento e il calore a quella dell'arte....

» Ora il Monti, come poeta, non fa ciò che anche lo storico sarebbe obbligato a fare; e nelle sue dipinture di cose umane prevalgono quasi sempre l'estrinseco e il portentoso. La gente di Parigi rende figura di una turba oscena in cui l'ebbrezza abbia spento le ultime faville del senso morale. Le ombre dei filosofi e di altri personaggi francesi, paragonate a lupi e a nottole, sono sitibonde del sangue del re decapitato; e se lo beverebbero, se non ne fossero impedite da un guardiano celeste: tutta gente, in somma, che tenendo piú della belva che dell'uomo, non è piú soggetto degno di storia o di poesia. E ci è voluta davvero la rara virtú artistica del Monti perché potesse assumere forme così leggiadre, una materia concepita in modo così inestetico. Forme intimamente dantesche quelle, dunque, non possono essere. Egli prese dall'Alighieri quella rampogna inarrivabilmente gagliarda, talvolta crudele e quasi selvaggia, e quella parola che spesso è tuono. Ma la parola dantesca atterra e suscita: atterra specialmente quei vivi che fanno più male al mondo (.... « le cime piú alte più percote »), e suscita un intero popolo di morti e lo fa anzi più vivo di prima. Né, sotto il rispetto dell'arte, distingue i buoni dai cattivi; e a questi come a quelli, e talvolta più a questi che a quelli, comunica tanto di pensiero, di passione e d'idealità, quanto ne occorre perché una vita umana possa divenire storica o poetica. Or di queste due qualità della parola dantesca il Monti fece sua la prima, non la seconda, e se anche la seconda, certo in grado incomparabilmente minore.... » [1]

8. La « Musogonia. » — La *Musogonia* è un poemetto in ottave, d'ispirazione e di fattura classiche; rimase

---

[1] Bonaventura Zumbini. *Sulle Poesie di Vincenzo Monti. Studi.* Terza edizione interamente riveduta con la giunta di un discorso dell' autore sulla nostra presente critica letteraria, pagg. 24 a 28. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

incompiuto e doveva essere una storia ideale delle muse, ossia della poesia.

9. Il Monti nel periodo della Cisalpina. — Abbiamo visto come il Monti passasse da clericale a repubblicano; l'arte sua trovò nuove ispirazioni nelle convinzioni nuove. Scrisse il *Prometeo* in isciolti, dedicandolo « Al cittadino Bonaparte comandante supremo dell'*Armata d' Italia* »; dettò tre cantiche in terza rima: *Il Fanatismo, La Superstizione* e *Il Pericolo* frementi d'ardore democratico e di sdegno contro il Vaticano (1792). — Nel 1797 detta la Canzone *Per il Congresso di Udine*, bella di caldo affetto patrio. Nell'esilio a Parigi tradusse *La Pulcella d'Orléans* del Voltaire; di ritorno in Italia diede sfogo alla sua gioia con la lirica *Bella Italia, amate sponde,* di sopra citata, in cui vibra la speranza d'una libertà italiana.

10. La « Mascheroniana. » — La *Mascheroniana,* in cinque canti in terza rima, fu pubblicata nel 1801. L'anima del Mascheroni, salendo in Paradiso, incontra quelle di alcuni insigni lombardi (Verri e Beccaria) con cui parla delle sventure d'Italia; lamenta la licenza in cui era caduta la Cisalpina, e invoca per la patria l'aiuto di Napoleone. Il Cantù definì la *Mascheroniana*, « una *Bassvilliana* più casalinga; » [1] essa è ricca di sostanza storica e perciò appunto riesce più vera e più viva: più si avvicina al nerbo dantesco anche nel concetto: efficaci le descrizioni delle imprese napoleoniche in Egitto e in Italia, viva la pittura del consiglio tenuto tra la pietà e la giustizia di Dio. Lo stesso concetto politico si allontana dalle esagerazioni in cui era altra volta trascorso, per farsi giusto e imparziale.

Che di Francia direm? A che riesce
De' suoi sublimi scotimenti il frutto?
Mira che agli altri e a sé medesma increscе.

---

[1] Cesare Cantù. *Monti e l' età che fu sua.* Milano, Fratelli Treves edit., 1879.

Potea col senno e col valor far tutto
Libero il mondo, e il fece di tremende
Follíe teatro e lo coprí di lutto.
Libertà, che alle belle alme s' apprende,
Le spedisti dal ciel, di tua divina
Luce adornata e di virginee bende.
. . . . . .
Allor mal ferma in trono e sbigottita
La tirannía tremò; parve del mondo
Allor l'antica servitú finita.

11. Il Monti nel periodo dell' Impero napoleonico. — Anche il Monti fu travolto dall' onda d' entusiasmo suscitata da Napoleone: inneggiò all' Imperatore nel *Teseo*, azione drammatica allegorica (1804); per la incoronazione di lui (1805) compose un poemetto in terza rima *Il Beneficio*, dove dipinge l' Italia schiava che vede rotte le sue catene dal novello eroe, cui Dante la consiglia d'affidarsi lietamente. Per le vittorie contro la Russia nel 1806 il poeta dettava *Il Bardo della Selva nera* e *La spada di Federico II;* per le vittorie di Spagna dettò un canto in endecasillabi sciolti; per le nozze di Napoleone con Maria Luigia un' ode *La jerogamia di Creta* (1810); per la nascita del re di Roma (1811) una canzonetta augurale: *Le Alpi panacridi.*

12. La versione dell' Iliade. — Il Monti poco conosceva il greco, volle tuttavia tradurre l'*Iliade* omerica in versi sciolti e vi riuscí splendidamente. Si valse delle versioni latine e di quella del Cesarotti, da ciò l'epigramma con cui fu punto:

Questi è Monti, poeta e cavaliero,
Gran traduttor dei traduttor d'Omero.

Il Monti poco intendeva la lingua greca, è vero; ma intendeva profondamente lo spirito della poesia omerica e poté perciò renderlo se non in modo perfetto, certo accostandosi piú di qualsiasi altro all' efficacia dell' originale.

13. Il Monti nel periodo della restaurazione. — Il Monti poeta degli Austriaci ritornati, scrive tre azioni drammatiche: *Il mistico omaggio* (1815), *Il ritorno d'Astrea* (1816), *L'invito a Pallade* (1819) con cui, esaltando l'imperatore Francesco I, non ristà dallo scagliarsi aspramente e ingenerosamente contro Napoleone caduto.

14. Il Monti prosatore. — Professore a Pavia il Monti tenne una splendida prolusione: *Dell'obbligo di onorare i primi scopritori del vero in fatto di scienze* e alcune belle lezioni di eloquenza. Nel 1804 per chiarire un passo di Catullo, scrisse le *Lettere filologiche* sul cavallo di Arsinoe; nel 1807 una lettera apologetica al Bettinelli; piú tardi (nel 1811-1812) alcuni dialoghi sopra questioni di lingua; combatté il purismo del Cesari; nel 1817 pubblicò la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, nella quale dava alla Toscana il primato della lingua, ma questa affermava nazionale, non regionale, italiana, non toscana e pochissimo concedeva all'uso popolare. La questione destò allora vivaci ed acri polemiche. Le prose del Monti hanno pregi singolari di contenuto e di forma.

15. Il sermone su la Mitologia. — Nel 1825 mentre ferveva la lotta dei romantici contro il Classicismo, il Monti col suo sermone *Su la mitologia* dedicato alla marchesa Antonietta Costa, volle prender parte attiva alla lotta.

Il sermone parve un capolavoro, ed è tale per facilità e magistero di verso. « Qualità lodatissima del Monti, e in questa poesia spiccatissima: versi liquidi, sonanti, imitativi. La melodia è in lui divenuta maniera; e ciò che i grandi poeti si permettono solo nelle grandi occasioni, qui soprabbonda, e però non fa effetto. Com'è visibile l'artifizio in questi versi!

. . . . . Ove i destrieri
Fiamma spiranti dalle nari? Ahi misero!
In un immenso, inanimato, immobile
Globo di foco ti cangiar le nove
Poetiche dottrine, ecc.

E in questi altri!

Balza atterrito, squarciata temendo
Sul suo capo la terra e fra i sepolti....
. . . . . .
Ombra del grand'Ettorre, ombra del caro
D'Achille amico, fuggite, fuggite.

» Quegli sdruccioli, questi endecasillabi che simulano l'impeto del decasillabo, rivelano un soverchio studio di armonia imitatrice, l'anima raccolta tutta ed obliata nell'orecchio. Nessuno al pari del Monti ha avuto un orecchio musicale.... Non avendo compresa l'importanza del movimento letterario, che gli tumultuava intorno, e che doveva produrre Manzoni, Berchet e Giusti, il Monti non vede in tutto questo, che la morte degli Dei, e non si accorge che essi erano morti da un pezzo. Ove potesse rimanerne alcun dubbio, lo toglierebbe la sua poesia. Il Monti affastella tutte le divinità, l'una in coda dell'altra, e con diversi artifizi fa capolino in Olimpo due e tre e quattro volte, e ciascuna volta ci gitta innanzi all'occhio nuovi nomi. A che moltiplicare in tante citazioni? Non ce ne ha un solo vivificato dalla sua fantasia.... Il Monti si gittò alla stordita in mezzo alla questione, e come i suoi avversarii gridavano sempre: Verità, verità nell'arte; egli dandosi a credere che il vero di cui gli parlavano, non fosse altro che il reale negli oggetti ed il pensiero nelle idee — audace scuola boreale, esclama: — Il vostro è un mondo scientifico e non poetico, è il mondo di Platone e non di Omero. Voi fate guerra alla bellezza, e riducete la poesia al nudo reale, al nudo pensiero. — Ecco dunque che il Monti esce fuori con un sermone, in cui si propone di mostrare come l'essenza della poesia è il bello, e destare la pubblica indignazione contro questi vandali, che fanno fuggire spaventate le Grazie e le Muse ed Apollo. Ebbene: la sua poesia è appunto il contrario. E che altro essa è, se non una dissertazione in versi, un ragionamento crudo con bassirilievi mitologici, una regola di poetica preceduta e

seguìta da esempii ? Il vero scompagnato dalle vaghe forme dell' arte non può fare effetto; tale è il concetto ripetuto piú volte in un brevissimo carme, a cui il Monti, perché faccia effetto, dà tutte le veneri della poesia. » [1]

16. « La Feroniade ». — Questo poemetto in versi sciolti cominciato dal poeta nel periodo romano per vantare il prosciugamento delle paludi pontine progettato dal pontefice Pio VI, fu ripreso negli ultimi anni. La ninfa Feronia, cara a Giove, è oggetto dell'odio di Giunone e di Vulcano. Questa la favola classicamente trattata.

17. Vincenzo Monti poeta. — Vincenzo Monti uomo buono e onesto, ma debole, errò spesso e agli errori lo spinsero l' educazione, l' indole, i bisogni, le sventure, soprattutto la malvagità de' nemici; non gli piacque fare il martire e si strinse alla maggioranza, dice il De Sanctis. Vincenzo Monti artista è veramente grande; in lui primeggia la facilità di dare a tutte le immagini atteggiamenti plastici e splendidi colori; la sua fantasia feconda trasmuta e rinnuova con intelligenza profonda tutte le forme del bello che gli appaiono nelle Lettere antiche e nelle moderne. Studia e imita i classici, ma s' ispira al tempo suo e trae dalla storia un largo fonte di poesia, si avvicina agli umanisti per il culto della bellezza esteriore, per la tendenza a fare rivivere le forme pagane nello stesso Cristianesimo. Un vivo affetto è costante in lui e nobilita l' arte sua, l' amore per l' Italia, ché mutò convinzioni e partito, ma rimase sempre Italiano; e Italiano si rivela nella sua poesia; ricordiamo fra i mille esempi che si potrebbero citare questi versi del *Bardo della Selva nera*:

Calcando
L' itala polve, ti rammenta adunque
Che tutta è sacra; che il tuo piè calpesta
La tomba degli eroi; ch' ivi han riposo

[1] Francesco De Sanctis. *Saggi critici*. 4ª ediz., pag. 47 a 50. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1881.

A. Monti. — *Vincenzo Monti, notizie storiche e letterarie.* Roma, tip. di G. Barbèra, 1873.

T. Casini. — *Il cittadino Vincenzo Monti*, in *Nuova Antologia*, Roma, 15 giugno 1894.

E. Masi. — *La figlia di Vincenzo Monti*, in *Parrucche e Sanculotti*, pagg. 239 e sgg. Milano, Fratelli Treves edit., 1886.

G. Mestica. — *La prima ode di Vincenzo Monti in Roma*, in *Nuova Antologia*, Roma, 1° settembre 1889.

M. Trenta. — *Delle benemerenze di Vincenzo Monti verso gli studi danteschi*, ecc. studio comparativo della *Bassvilliana* colla *Divina Commedia*. Pisa, Spoerri, 1891.

A. Graf. — *Prometeo nella poesia*. Torino, Ermanno Loescher edit., 1888.

A. Zardo. — *L'Aristodemo*, nella *Nuova Antologia*, Roma, 1° giugno 1892.

V. Monti. — *Prose e poesie* ecc. precedute da un discorso di G. Carcano intorno alla vita e alle opere dell'autore, voll. 5. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1857.

A. Michieli. — *Il cittadino Vincenzo Monti a Venezia*, in *Rivista d'Italia*, Roma, febbraio 1902.

G. Pompili. — *L'Italia nella Repubblica e nel Regno napoleonico* (a pag. 43 e sgg. si tratta del Monti), nel vol. *Pensiero ed azione nel Risorgimento italiano*. Conferenze tenute al Collegio Romano. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

TI

ispirata c
renare la
ck, Vida)
die di tip
rma e di
retario de
il Vatic
e, immag
ia d'Aust
Odi, Az
edice il
, non v
prosciug
ario e a
ruciato

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

CAPITOLO IX.

Ugo Foscolo.

1. Ugo Foscolo: sua vita. — 2. Carattere del Foscolo. — 3. Le due Odi. — 4. I Sonetti. — 5. Le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. — 6. Tragedie foscoliane. — 7. *I Sepolcri*. — 8. Prima idea del Carme. — 9. Argomento del Carme. — 10. La figura del Parini nei *Sepolcri*. — 11. Culto delle tombe. — 12. Le tombe in Santa Croce. — 13. Episodii antichi. — 14. Il sepolcro dei Dardanidi. — 15. Sentimento e potenza plastica nei *Sepolcri*. — 16. Originalità del Carme. — 17. Il verso nei *Sepolcri* — 18. *Le Grazie*. — 19. Le prose critiche del Foscolo. — 20. Conclusione.

1. Ugo Foscolo: sua vita. — Magro, dagli occhi profondi, splendenti nel viso pallido, rossi i capelli, lento al sorriso, ardito nell'aspetto e rapido nel muoversi, nel pensare, nel parlare, prodigo, ruvido, ma franco, nemico del mondo, sfortunato e malinconicamente pensoso, ricco insieme di vizi e di virtú e di passione,[1] cosí Ugo Foscolo dipinge sé stesso in un sonetto, e tale egli ci appare e nella vita e nelle opere.

[1] Cfr. il sonetto « Solcata ho fronte, occhi incavati intenti. »

Nato nel 1778 a Zante, una delle isole:

Che col selvoso dorso
Rompono agli Euri e al grande Jonio il corso; [1]

ebbe culla in quel mare dalle rive fiorenti di primavera eterna, e si sentí per tutta la vita *pien del nativo aer sacro.* Rimasto orfano di padre a dieci anni; andò (1793?) a Venezia con la madre, la sorella e due fratelli. La sua natura indomita gli venne forse da quell'altera donna che fu sua madre, Diamante Spaty, per la quale egli ebbe sempre una tenerezza di fanciullo, pur confidandole i suoi migliori pensieri di uomo. A Venezia proseguí gli studi specialmente classici, si entusiasmò per le idee filantropiche e liberali venute dalla Francia, si accese d'entusiasmo per l'Alfieri.

Ugo Foscolo.

Non si ascrisse regolarmente all'Università di Padova, ma vi andò spesso e vi ascoltò le lezioni del Cesarotti. Adolescente, cominciò a scrivere liriche; non eran gran cosa, ma già vi si sentiva un infrenabile desiderio di gloria. Imitando il grande Astigiano, che accendeva allora tutti i petti d'amore per la libertà, compose la tragedia *Tieste* (1796) con cui, dice il Carducci, chiuse la poetica adolescenza e riscosse larga mèsse d'applausi e di lodi, e della quale egli vedeva cosí chiaramente i non lievi difetti che dedicandola all'Alfieri dichiarava: « Né forse ve l'offrirei, se non sperassi in me stesso di emendare il mio ardire con opere piú sode, piú ragionate, piú alte, piú, insomma italiane. »

---

[1] Cfr. l' « Ode all' amica risanata. »

Evidentissimo è il ritratto che del Foscolo a questo tempo, fece Mario Pieri. «....Tenea fermo soggiorno in Venezia ed abitava con la sua madre vedova, e parmi anche col fratello e con una sorella, in campo delle Gatte, contrada delle piú sudice di quella magnifica città, in una casa, o per dir meglio catapecchia, sí miserabile, che nelle finestre non aveva vetri, ma bensí le impannate. Quel giovane per altro, ben lontano dal lasciarsi avvilire a quella intollerabile povertà, scherzava, potrebbesi dire, con essa, e sfidavala, e quasi se ne compiaceva, superbo del proprio talento, e consolato dalla speranza di gloria che i suoi studi gli promettevano. Rossi i capelli e ricciuti, ampia fronte, occhi piccoli e affossati, ma scintillanti, brutte e irregolari fattezze, color pallido, fisionomia piú di scimmia che d'uomo; curvo alquanto, comecché bene aitante della persona; andatura sollecita, parlare scilinguato, ma pieno di fuoco: metteva meraviglia il vederlo aggirarsi per le vie e pei caffè, vestito di un logoro e rattoppato soprabito verde, ma pieno di ardire, vantando la sua povertà infino a chi non curavasi di saperla e pur festeggiato da donne segnalate per nobiltà ed avvenenza e dalle maschere piú graziose e da tutta la gente.... » [1]

Nel 1797, sospettato per le sue idee democratiche, lasciò Venezia e, andato a Bologna, si arruolò volontario tra i cacciatori a cavallo della legione cispadana; avea scritto allora l'Ode *Bonaparte liberatore*. Quando Venezia instaurò il nuovo governo democratico, egli ritornò pieno di speranze, ma col trattato di Campoformio, caduta la repubblica in mano degli Austriaci, il poeta, aspramente deluso nel suo amor di patria, esulò a Milano. Qui una reverente amicizia lo unì al vecchio Parini, ch'egli spesso accompagnava nelle solitarie passeggiate e di cui serbò religiosamente nella memoria i consigli. Al giovane, che ammirava la strofe:

A me disse il mio genio,

---

[1] Mario Pieri. *Opere*. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1850.

il vecchio abate rispondeva un giorno: « O giovinetto, prima di lodare l'ingegno del poeta, bada ad imitar sempre l'animo suo, in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, e a fuggirlo ov'ei ti conduca al vizio e alla servitú. Lo stile di questa mia poesia è frutto dello studio dell'arte mia; ma della sentenza che racchiude devo confessarmi grato all'amore solo con cui ho coltivati gli studi, perché amandoli fortemente e drizzandovi tutte le potenze dell'anima, ho potuto serbarmi illibato ed indipendente in mezzo ai vizi e alla tirannide dei mortali. »

Ed un'altra volta, richiesto in che consistesse la indipendenza dello scrittore, gli rispondeva: « A me par d'essere liberissimo, perché non sono né avido, né ambizioso. »

Il Foscolo a Milano scrisse articoli per il *Monitore Italiano* e propugnò l'indipendenza d'Italia in un discorso diretto al generale Championnet. A Milano conobbe il Monti e gli divenne amicissimo. Fu qualche tempo a Bologna, entrò poi nel servizio militare, ebbe il grado di capitano e combatté nel 1799 contro gli Austro-Russi, a Cento, a Forte Urbano e a Novi; fu in Genova col generale Massena durante il famoso assedio e lungo gli orrori di questo avea l'animo tanto sereno da poter scrivere l'ode bellissima *Per Luigia Pallavicini caduta da cavallo.* Fu poi a Milano aggiunto allo stato maggiore del generale Pino, e per Antonietta Fagnani Arese scrisse l'ode splendida *All'amica risanata.*

Nel 1803 pubblicò una versione in isciolti della *Chioma di Berenice* di Catullo. Nel 1804 fu in Francia quale capitano aggiunto della divisione italiana e vi restò fino al marzo del 1806, amato dai soldati di cui spesso prese le difese pur dinanzi ai tribunali di guerra. A Parigi nel 1806 conobbe il Manzoni. Tornato in Italia dimorò a Milano dove tra il 1806 e il 1807 dettò il suo capolavoro *I Sepolcri,* che fece pubblicare a Brescia (1807). Dopo una breve dimora in questa città, dove diede fuori la versione del primo canto

dell'*Iliade,* e preparò l'edizione delle opere militari di Raimondo Montecuccoli; passò a Pavia, nominato in quello studio professore di eloquenza. La sua prolusione sull'*Origine e ufficio della Letteratura* è bellissima per altezza di concetti e per armonia di stile. Poche lezioni ancora potè fare, perchè la cattedra venne soppressa. Aveva già pubblicato il romanzo *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* da cui era stato reso popolarissimo il suo nome.

Soppressa la cattedra, perduta non certo per sola sua colpa l'amicizia del Monti, negatogli un impiego, i giorni cominciarono a volger tristi per lui, tanto più che nella sua tragedia *Aiace*, rappresentata nel 1811 alla Scala, si sospettarono allusioni politiche, e il sospetto gli valse l'esilio dal regno italico. Andò a Bologna[1] poi a Firenze (1812) ed abitò per qualche tempo a Bellosguardo, nell'amena villa detta l'Ombrellino, e Bellosguardo gli offerse la scena dove porre l'ara delle Grazie nel suo carme omonimo incompiuto. Il Foscolo accorse nel 1813 alla difesa di Milano, fu nominato capo di battaglione, caduta la città in mano agli Austriaci, rifiutò arditamente di prestar giuramento di fedeltà al nuovo governo, e fuggì in Isvizzera la notte del 31 marzo 1815. « Con quest'atto, dice il Cattaneo nel pregevole suo scritto *Ugo Foscolo e l'Italia,*[2] Ugo Foscolo diede alla nuova Italia una nuova istituzione: l'esilio. » In questa occasione il Foscolo scriveva alla famiglia una mirabile lettera, dove tra l'altro dice: « .... Tradirei la nobiltà, incontaminata fino ad ora, del mio carattere col giurare cose, che non potrei attenere, e con vendermi a qualunque governo. Io per me mi sono inteso di servire l'Italia; né come scrittore ho vo-

---

[1] Ernesto Masi. *Studi e ritratti.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1881.

[2] Milano, *Politecnico*, 1861, ristampata nel vol. I delle *Opere edite e inedite di Carlo Cattaneo*, raccolte e ordinate per cura di Agostino Bertani: *Scritti letterari*, pagg. 275–319. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1881.

luto parer partigiano di Tedeschi, o Francesi, o di qualunque altra nazione.... Se dunque, mia cara Madre, io mi esilio e mi avventuro come profugo alla fortuna ed al cielo, tu non puoi, né devi, né vorrai querelartene, perché tu stessa m' hai ispirati e radicati col latte questi generosi sentimenti e m' hai piú volte raccomandato di sostenerli; e li sosterrò certamente. Non sono figliuolo disleale e snaturato se t' abbandono, perché vivendoti piú lontano, ti sarò sempre piú vicino col cuore e con tutti i pensieri; e come in tutte le circostanze della mia diversa fortuna io fui sempre uguale nell'aiutarti, cosí continuerò, Madre mia, finché avrò vita e memoria, e la mia santa intenzione e la tua benedizione m'aiuteranno. »

Stretto dal bisogno, scrisse al Pellico perché vendesse i suoi libri, e una sua nobile amica, la Quirina Mocenni, sposa di Ferdinando Magiotti fiorentino, li comprò, senza far sapere il suo nome; e volle poi che la libreria rimanesse ugualmente proprietà del poeta. In Isvizzera il Foscolo scrisse col pseudonimo di *Didimo Chierico* una violenta satira in latino contro i letterati corrotti e venduti, l'*Hypercalypsis,* e scrisse pure i *Discorsi della servitú dell' Italia.* Andato a Londra, vi ebbe festosissima accoglienza come letterato e come patriotta; scrivendo nei giornali letterari guadagnò largamente ed era cosí soddisfatto che scriveva: « Dacché toccai l'Inghilterra ebbi lieta ogni cosa, fin anco il sole. » A Londra diede alcune pubbliche lezioni di Letteratura, scrisse i saggi sul *Petrarca,* su *La storia del sonetto italiano*, sul *Decamerone* e sul *Testo della Commedia di Dante.* Ebbe la debolezza d'abbandonarsi a spese pazze, tra le altre quella di costruirsi un villino, perciò ridotto in istrettezze dovette vivere nei quartieri poveri soffrendo moralmente e materialmente. Finí col ritirarsi a Turnham Green, villaggio lungo il Tamigi vicino a Londra, e vi morì povero (10 settembre 1827), ma confortato dalle tenere cure della figliuola Floriana e di alcuni affettuosi amici, tra i quali un esule spagnuolo, il canonico Riego.

Fu sepolto nel cimitero di Chiswick, e nel 1871 le sue ossa, trasportate in Italia, ebbero tomba in Santa Croce a Firenze; il Carducci, salutava allora con una splendida poesia la salma gloriosamente accolta in patria:

Raggia di luce un riso
Da i marmi che d'argiva anima infusi
Vivono dèi ne le medicee sale,
Un fremito improviso
Corre lungo i severi archi dischiusi
De l'alta Santa Croce, or che immortale
De' numi e de' poeti a le serene
Sedi il molto aspettato Ugo riviene.
O vate che nel canto
La bellezza e la morte, e di Mimnermo
Il senso al pianto del Petrarca annodi,
Vieni e posa nel santo
Luogo di gloria, nel solenne ed ermo
Tempio de' padri; al tumolo custodi
Son qui l'itale muse, e la divina
Venere arride in vetta a la collina.
Di rose e laüreti
Ella ti adorna con eterne feste
Le note a l'Alighier contrade austere,
E i colli e gli oliveti,
Che il tuo verso di luce anco riveste,
Come la luna, a le odorate sere,
Che forse nel desio de la tua lira
Da Bellosguardo il rosignol sospira.
Chi a le libere muse
Puro si addisse e per l'augusto vero
Spregiò vulghi e tiranni e 'l fato a prova,
Chi al popol suo dischiuse
Dal cor profondo e da l'ingegno altero
L'onda e la luce de la vita nova,
Ben posa qui da la mortal fatica
A l'ombra de la grande Italia antica.
Vivi tu, conscio spirto
Forse, e da i verdi elisi, ove te Dante

Per manò addusse al gran veglio smirnèo,
E tra l'ombroso mirto
Saffo ti ride e in gioventú raggiante
Teco d'armi e d'amor favella Alceo,
Rivóli ombra placata, e de' nipoti
Ascolti il lacrimoso inno ed i vóti?
O ver nudo pensiero,
Vivi ne l'universa alma che solve,
Rinnovellando ognor, le forme antiche?
E noi, te di severo
Culto onorando ne la muta polve,
Questa diva onoriamo umana Psiche
Che i secoli, varcando, adempie e schiara?
Pietra a i servi le tombe, a noi son ara.
Ma di Carrara i monti
Marmo non dan che paghi la ferita
Del poeta e i dolori ignoti e soli,
O belle ardite fronti
Ove s'impenna il sogno or de la vita,
Se quindi a voi gentil desio non voli,
Gentil desio di glorie e di dolori;
O gioventú d'Italia, in alto i cuori.[1]

2. Carattere del Foscolo. — Il Foscolo ebbe cuore nobile, affettuosissimo per la famiglia, ardente di amor patrio; egli stesso disse, che se avesse potuto operare per l'Italia non avrebbe logorato il tempo a scrivere, e stimò suo dovere di tentare con tutte le forze che l'Italia potesse in qualche modo risorgere; fedele nell'amicizia e generoso, capace di virtú e di sacrificio, sarebbe stato un carattere da paragonare soltanto agli antichi, se in lui troppo spesso le passioni non avessero soverchiato la ragione, cosí da renderlo talvolta degno di biasimo, spesso infelice. La sua sdegnosa fierezza, la intolleranza, non

[1] G. Carducci. *Poesie*. MDCCCL-MCM, 2ª ediz. con due ritratti e quattro fac-simili, pagg. 364 a 367. Bologna, N. Zanichelli edit., 1902.

pure d'ogni ipocrisia, ma anche d'ogni dissimulazione, il palese alto concetto di sé, gli procurarono gravi inimicizie. A queste cose forse, oltre che alle sue sventure e ad una naturale tendenza, si deve la tristezza dell'anima e dell'arte sua.

Ebbe ingegno vivacissimo, e dalla Grecia natía trasse l'amore alla bellezza plastica, l'arte finissima; ma se dagli antichi egli, poeta, derivò la squisitezza della forma, fu veramente moderno e profondamente sincero nel contenuto. Nutrì alto sentimento di sé e della propria dignità: « Mi mancherà il pane, forse, non mai l'onore, » scrisse, e abborrí l'adulazione ch'egli diceva di sprezzare piú che la calunnia; dichiarava di non essere *né vano, né orgoglioso, né modesto, bensí affamato ed ambizioso della verità in tutte le cose, perché la verità sola può partorire compiacenza sicura dentro di noi, e gloria vera nell'opinione del mondo.*

« Il Foscolo, scrive il D'Ancona, fu d'animo e temperamento appassionatissimo, di grande vigoria di carattere, non disgiunta da calori a freddo totalmente retorici, natura, insomma, quanto mai complessa, capace di grandi virtú, di che talvolta fece quasi spettacolo a sé e agli altri, e di grandi difetti che espiò con molte sventure; » [1] ma negli errori stessi ebbe scusa la passione che lo traviò talora, rendendolo oggetto di pietà, non mai di sprezzo; da questo lo salvò e lo salverà sempre la dignità dell'animo suo.

Quanta nobiltà e tristezza nelle seguenti parole ch'egli, il 13 giugno 1810, scriveva al Monti, divenutogli nemico: « *So che voi minacciate di scuotere la polvere de' miei Sepolcri; Monti mio, discenderemo tutti e due nel sepolcro, voi piú lodato certamente, ed io assai piú compianto: nel vostro epitaffio parlerà l'elogio, e nel mio, sono certo, si*

---

[1] A. D'Ancona. *Ugo Foscolo giudicato da un alienista*, nel vol. *Varietà storiche e letterarie*, vol. I, pag. 213. Milano, Fratelli Treves edit., 1883.

leggerà ch'io nato e cresciuto con molte tristi passioni, ho serbato pur sempre la mia penna incontaminata dalla menzogna. »

3. Le due Odi. — Le due odi *Per Lugia Pallavicini caduta da cavallo* e *Per l'amica risanata* son due gioielli della lirica italiana. La prima, notò il Chiarini, procede da quelle pariniane e insieme ad otto sonetti pubblicati a Pisa nel 1802 forma « i bassorilievi puramente artistici che circondano e adornano la base della piramide funebre o del cono tronco, un tantinò rococò, di Jacopo Ortis. » Le due odi sono d'una scultoria perfezione; la donna in ambedue è deificata; il Foscolo crede che la poesia, e specialmente la lirica debba cantare Dei ed eroi, che abbia necessità del maraviglioso ricavato dalla religione, e che la sola religione atta ad offrir continuo campo alla poesia, sia la greca. Il poeta nelle due odi vede ed adora nella donna l'idealità della bellezza. Il Chiarini così scrive dell'ode *All'Amica risanata:* « Le ultime sette strofe sono di una purezza antica, quale fino allora non s'era veduta nella nostra poesia. Chi legga le lettere che il poeta scriveva in quei giorni all'amica e le paragoni con l'ode, non potrà non restare maravigliato del contrasto singolarissimo. In quelle le espressioni di un amore esaltato, in questa neppure un accento di passione. Non si direbbe davvero che questa ode è la poesia d'un innamorato. Il Foscolo, che sapeva mettere nella prosa tutta la poesia della passione (le sue lettere d'amore sono delle più belle che io abbia lette), in questi versi, come nella maggior parte di quelli delle Grazie, coi quali celebra altre donne amate da lui, è d'una freddezza glaciale; è un artista che tutto assorto nella serena contemplazione della bellezza della sua donna, si dimentica affatto che cotesta donna è pur quella che gli fa battere il cuore violentemente; si direbbe che, mentre egli la canta, se la vede dinanzi come una Venere, come una delle Grazie, bella e perfetta sí, ma di marmo; anzi più gelida ancora, poiché il marmo della Venere di Canova

lo facea *sospirare con mille desiderii e con mille rimembranze nell' anima.* »

4. I Sonetti. — I Sonetti del Foscolo ricordano la lirica alfieriana: alcuni sono inimitabilmente belli nella purezza di forme con cui rivestono gli affetti profondi di una grande anima infelice. Cantando il sonetto italiano il Carducci scrive:

> La nota Ugo gli diè dei rosignoli
> Sotto gli jonii cipressi e de l' acanto
> Cinsel fiorito a' suoi materni soli.

I piú bei sonetti foscoliani sono: *Alla Sera*, *All'Italia*, *A Firenze*, *A Zacinto*, *In morte del fratello Giovanni.*

5. Le «Ultime Lettere di Jacopo Ortis.» — Il romanzo *Ultime Lettere di Jacopo Ortis,* pubblicato nel 1802, fu scritto dal Foscolo sotto l' ispirazione di sentimenti veri: Jacopo, giovane ardentissimo, vedendo tradita dal Bonaparte la sua Venezia col trattato di Campoformio, si ritira sui colli Euganei e si consuma nel suo strazio. Conosce Teresa figlia del conte T. e l' ama, ma quest' amore diviene una nuova pena, perché la fanciulla fu già dal padre fidanzata ad altri. Jacopo, incapace di reggere a tanta sventura si uccide.

Teresa nella *Vera storia di due amanti infelici* (della quale l'Ortis è un rifacimento), è immagine di Teresa Pickler Monti; nell'Ortis è Isabella Roncioni. Il soggetto del romanzo è comune coi *Dolori del giovane Werther* di Wolfango Goethe, ma nell'Ortis vi ha qualche cosa di pienamente originale per cui il Cesarotti poté dire che l'Ortis fa dimenticare il Werther, ed è la profonda amarezza, il dolore fremente del protagonista per le sciagure della patria infelice; questo dolore è cosí vivo e cosí vero, che scosse tutta Italia ed infiammò d' amor patrio e di sdegno ogni lettore. Ma se i piú ammirano questo caldo amor patrio dell' Ortis, alcuni critici osservano che un uomo cosí disperatamente afflitto per le sventure del suo paese, non può nel tempo stesso fremere di passione e ridursi al suicidio

per una donna, come avviene all' Ortis; giacché nel cuore umano quando una passione è estrema, regna sola. Il romanzo spira una malinconia sconfortata, mentre pure è ardente di un entusiasmo, di una foga d'affetti, che trascina il lettore, e che, difendendo la teoria del suicidio, riesce dannosa, ai giovani specialmente. Il Foscolo stesso ebbe a pentirsi d' aver scritto quel romanzo e a dichiarare *reo chiunque fa parere inutili e tristi le vie della vita alla gioventú, la quale deve, per decreto della natura, percorrerle preceduta dalla speranza.* E ad un giovane, che gli chiedeva se avrebbe potuto scrivere come l'*Ortis*, rispose: « *Sì, ma ci metto una condizione, che tu abbia perduta non l' innamorata, ma la patria, e quella patria e a quel modo.* »

Come opera d'arte, il romanzo del Foscolo ha pagine bellissime, e a ragione fu detto che potrebbe chiamarsi romanzo lirico tanto gli affetti vi prorompono e lo stile è colorito, vivace, pittorico. Il Foscolo scrisse inspirato da passioni reali: l' amor patrio sconfortato dai tristi tempi che volgevano allora e il dolore di veder Isabella Roncioni, giovane patrizia pisana, amata da lui ardentemente, unirsi per volere del padre a un tal Bartolomei. A lei scriveva il Foscolo nel lasciare Firenze: « Se i mali e la morte non mi allontaneranno per sempre da questo sacro paese, io verrò a respirare l' aria che tu respiri e a lasciare le mie ossa alla terra ove sei nata. »

« Il lavoro del Foscolo è poesia in prosa. È lui, quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato. C' è lí dentro Venezia tradita; Isabella perduta e la memoria di Laura e della madre e degli amici, l' uomo senza patria, senza famiglia e senza Dio, col corpo e coll' anima errabonda nel vuoto di una vita contraddittoria e inutile: ci è tutta una tragedia nazionale in tutta una tragedia individuale. Ma la tragedia non è la materia del libro, è il suo antecedente. Siamo alla fine del quinto atto; la catastrofe è succeduta, pubblica e

privata; al protagonista non resta altro che puntarsi la spada sul petto come Catone, o, come un personaggio di Alfieri, *cacciarsi un coltello nel cuore per versare il sangue fra le ultime strida della patria.* Qui comincia il libro; qui dove cala il sipario, comincia la rappresentazione. Jacopo ricomincia una vita nuova, al cui ingresso sta il suicidio, come una tentazione cacciata via. Vita nuova, perché l'antico Jacopo è morto e se n'è formato un altro. Patria, virtú, giustizia, libertà, scienza, gloria, *i raggi della sua mente*, sono divenuti fantasmi e illusioni. Regna la forza: l'uomo è lupo all'uomo: pochi illustri sovrastano a tanti secoli e a tante genti, anzi, spogliati della magnificenza storica, gli eroi di Plutarco son come gli altri; antichi e moderni, tutti si valgono — *umana razza!* È la situazione del suicida. Quando Bruto disse: « O virtú, tu non sei altro che un vano nome! » il suicidio era già compiuto nell'anima. Jacopo vive, e non sa che farsi della vita, vive come chi domani s'ucciderà. Ha tanto vigore d'intelletto, e fa vendere i suoi libri: a che serve la scienza? Ha tanto ardore di passione, tanta ambizione, tanta sete di gloria, tanto bisogno d'amare e di essere amato, è cosí giovane, quasi comincia ora a vivere: ma a che serve il vivere? Questo è il nuovo Jacopo, sorto sulle rovine dell'antico. Era tutto fede, credeva alla libertà, credeva alla scienza, credeva alla gloria: al primo urto della realtà rinnega e bestemmia tutto, anche sé stesso. La tragedia non ci è piú: ci è una situazione lirica nata dalla tragedia. » [1]

6. Tragedie foscoliane. — Il Foscolo ideò parecchie tragedie, tre ne scrisse: *Tieste*, *Aiace* e la *Ricciarda* (quest'ultima di soggetto medioevale). Il poeta vi segue le tracce dell'Alfieri, meschinamente nel *Tieste*, con piú forza e arte nelle altre due tragedie, dove si ammirano squarci

---

[1] F. De Sanctis. *Nuovi Saggi critici*, pagg. 142 e 143. Napoli, A. Morano edit., 1879.

d'alta poesia; ma il contrasto drammatico non riesce mai vivo e possente, perché il Foscolo, indole essenzialmente lirica, troppo dà della personalità sua a tutt'i suoi personaggi. Malevolo, ma veritiero in fondo, è l'epigramma che venne diffuso dopo la recita dell'*Aiace:*

Per porre in scena il furibondo Aiace,
Il fiero Achille e l'Itaco fallace
Gran fatica Ugo Foscolo non fe':
Copiò sè stesso e si divise in tre.

7. « I Sepolcri. » — Indole severa, meditativa, profondamente malinconica, non della tristezza che persuade alla negazione di tutto, bensí di quella che, nata da un vivissimo desiderio del bene è feconda di vigorosi pensieri e d'alti sensi; dolente per la *patria che gli era stata tolta e il modo ancor* l'offendeva, e per questo e per una sdegnosa ritrosia di tutto ciò che è volgare, schivo del mondo, ardentissimo per le memorie gloriose del passato, Ugo Foscolo per natura e per elezione fu il vero poeta delle tombe. Rifuggendo con lo spirito dal consorzio dei viventi, che troppo spesso lo sdegnava e lo addolorava, gli piacque ricercare di là della tomba i grandi che sovrastano ai secoli e alle genti, e a ragione fu detto che i *Sepolcri* del Foscolo paion composti in Santa Croce.

Su lo spirito del Foscolo le tombe ebbero sempre un fàscino misterioso, basti ricordare il soave sonetto in morte del fratello Giovanni, dove ha tanto rilievo la dolce figura della madre piangente sul sepolcro del figlio perduto, e l'altro sonetto a Zacinto [1] nel quale il desiderio di una

[1] Il Carducci lo suppone scritto « dopo l'*Ode all' amica*, la quale è senza dubbio dell'aprile 1802.... » e aggiunge: « Ciò che il De Sanctis riconobbe nell'ultima terzina del sonetto a Zacinto, il presentimento di G. Leopardi, a me par di trovarlo in tutti tre.... in questi sonetti sentesi nella sua fatalità quasi serena, la doglia mondiale. » (Cfr. G. Carducci. *Conversazioni critiche*, pag. 314. Roma, Sommaruga edit., 1884).

zolla nella sacra terra patria appar pieno di lagrime. Giova ancora il ricordare, come egli scegliesse per argomento di traduzione l'epigramma di Callimaco:

Tombe siam noi di tre fratelli, ed una
Sola d'un solo le reliquie aduna.
Il fratel primo in volontario bando
Perí, cingendo per la gloria il brando;
L'altro fratel l'aspra sua vita e il caro
Ricco naviglio lasciò al flutto amaro:
Bastò il suo campo al terzo; ei solo accanto
Degli avi or posa, e de' suoi figli ha il pianto.

Certo, traducendo, o meglio, imitando quest'epigramma, egli pensò a sé stesso, ebbe nell'animo quel suo ineffabile desiderio di godere la pace suprema nella terra natía. È anche opportuno ricordar qui i versi giovanili in morte del padre, [1] e l'Elegia [2] in cui vi ha la triste descrizione d'un cimitero nel quale un vecchio, seduto sopra un'urna, tesse corone di cipresso.

8. Prima idea del Carme. — « Questo componimento fu fatto nell'occasione in cui il governo francese in Italia comandò che i cadaveri di qualsivoglia classe di cittadini dovessero esser portati ne' pubblici cimiteri fuori della città e seppelliti sotto lapidi della istessa grandezza a tale effetto disegnate. S'aggiungeva altresì l'obbligo di sottoporre i rispettivi epitaffi alla revisione de' magistrati del luogo. » Così l'occasione del Carme è indicata nel saggio di Letteratura italiana del secolo XIX pubblicato dall'Hobbhouse con la cooperazione, forse, certo con l'assentimento del Foscolo.

---

[1] Cfr. il sonetto: « Era la notte e sul funereo letto. »

[2] Triste è cosí de' morti la campagna
Allor che Joung fra l'ombre della notte
Sul fato di Narcisa egro si lagna,
E al suon di sue querele alte interrotte,
Silenzio, oscurità s'alzan turbati
Dal ferreo sonno di lor ampie grotte.

La legge cui si allude, è il così detto decreto di Saint-Cloud che ebbe forza di legge anche in Italia, ma tra noi fu promulgato nel decembre 1806, quando il Foscolo avea già resa nota l'idea del suo Carme, il quale venne probabilmente ideato in Francia, compiuto a Milano e fu pubblicato a Brescia.

Alcuni suppongono che l'idea del Pindemonte d'un poema sui cimiteri facesse nascere nel Foscolo quella del Carme *I Sepolcri*. « Le tombe, i riti funebri dell'antichità e tutto ciò che vi si atteneva, cominciando dal secolo decimosesto e giungendo fino alla circolare del 1768 colla quale il governo austriaco prescrisse negli stati soggetti le sepolture lontane dall'abitato, avevano offerto soltanto oggetto di particolare studio agli storici ed agli eruditi che tutte le testimonianze, le notizie e le considerazioni degli antichi in proposito avevano raccolto, non con altro fine che la verità storica e l'erudizione. E che il Foscolo a questo materiale, così raccolto e disposto, attingesse, mettiamo pure involontariamente, è certo. » [1] È probabile che anche dalle letterature straniere e in ispecie dalla inglese venisse al Foscolo ispirazione: invero la poesia sepolcrale aveva trovato nelle letterature moderne alcuni veri poeti, tra i quali giova ricordare in Germania l'Hoffmannsvaldau (1618-1679) che, cantando *I Sepolcri,* si mostrò mestamente compreso dalla vanità delle cose umane, il Creuz per il suo poema *Die Gräber* e lo Zaccariae; in Francia il Delille per la sua opera l'*Immaginazione* pubblicata nel principio del 1806, in Italia il Verri per le sue *Notti Romane* (1792). Numerosa è la schiera de' poeti inglesi che s'inspirano ai cimiteri; dal Young, che nelle sue *Notti* ha accenti di biblico fervore, al Parnell, cui l'ideale

---

[1] Ugo Foscolo. *Liriche scelte*, *I Sepolcri* e *Le Grazie* con commento di Severino Ferrari; Prefazione, pag. v. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1891.

della morte arride come apoteosi del giusto, come solenne e soave dolcezza; dall' Hervey che nelle *Tombe* tutto compreso dalla solennità dell'idea religiosa, considera il mondo con animo di poeta credente e affettuosissimo, e dinanzi alle sepolture esclama: *Eccoli sotto quelle mute zolle, tutti in pace, tutti amici, tutti fratelli;* a Roberto Blair (*The grave*); al Gray, artista di classica finezza e pensatore profondo, di cui la *Elegia scritta in un cimitero di campagna* ha pure in Italia tanti ammiratori. [1]

Ultimo ma grandissimo fra tutti venne il Foscolo, i cui *Sepolcri* son ricchi di quell' originalità che rivela nella mente dell' autore tutto un mondo poetico.

« Le ispirazioni veramente felici e che lasciano una eterna traccia di sé nella storia dell'arte, sono sempre rare anche negli ingegni poetici piú grandi. Fra quante ciascuno di questi ne abbia avute, eziandio se feconde tutte di egregi effetti, ce n'è spesso una che vince per potenza e bellezza le altre, e resta più fortemente impressa nella memoria e nel cuore degli uomini. E chi sa quante volte anche un ingegno altissimo e nella pienezza del suo vigore non si ricorda con mesto desiderio di quel momento supremo, in cui gli balenò la prima idea del suo capolavoro, come di un passato che non tornerà piú mai! Sente forse che qualche altro potente pensiero gli nascerà, ma non spera piú di averne uno come quello! Cosí talvolta durando ancora la giovanezza, il cuore ci ha detto che certi giorni di felicità, per quanto dolci nella memoria e desiderati, non si ripeteranno più nella nostra vita! » [2] Il poeta scrisse di aver desunto quel modo di poesia dai Greci, i quali, dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e

---

[1] Cfr. Bonaventura Zumbini. *Studi di letteratura italiana*, pag. 79 e sgg. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

[2] Bonaventura Zumbini. *La poesia sepolcrale straniera e italiana*, nel vol. *Studi di letteratura italiana* cit., pag. 129 e 130. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

politiche, presentandole, non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore; ed invero didascalico nell'intento, lirico nell'impeto degli affetti e nella concitata varietà delle immagini, il *Carme* è veramente e classicamente epico nella solenne grandezza delle scene storiche, e in particolare di quelle che evocano dinanzi a noi il mondo eroico greco.

9. Argomento del Carme. — Esaminando il Carme, la sagacia d'un pensiero profondo ci appare sotto la splendida veste poetica: *la tomba non dà ristoro ai morti;* questo concetto, che fino Anacreonte esprimeva nei dolci versi dal Foscolo tradotti cosí:

A che i balsami e i conforti
Su le tombe? A che sui morti
Tanto vino e tanti fior?

questo concetto, diciamo, è il punto di partenza del Foscolo come di quasi tutti i poeti che lo precedettero, cantando i Sepolcri; ma mentre gli altri dal tumulo innalzano lo sguardo al Cielo, tentando di scrutarne i secreti e rivolti poi di nuovo alla terra non vedono altro che rovina e sventura, il Foscolo da questa idea della morte fa sorgere un mondo vivente di splendida vita. Il pensiero della tomba conforta gli uomini con la speranza che la loro memoria possa durare venerata; solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di ricordo, restano indifferenti alla idea del sepolcro. Pure una legge accomuna le sepolture de' grandi e degl'infimi, e forse il sacro capo del Parini giace presso quello insaguinato d'un ladro, morto sul patibolo.

10. La figura del Parini nei «Sepolcri.» — Nella figura del poeta brianzuolo, richiamata qui quasi come tipo dell'uomo grande e buono, v'è tutta l'ammirazione, tutto l'affetto filiale che il Foscolo ebbe per l'autore del *Giorno*; è inutile il rammentare come e nell'*Ortis* e altrove egli colga ogni occasione per ricordare il vecchio amico che a

lui giovanetto era stato largo di consigli e di conforto; questo calore d'amicizia lo spinge fino all'esagerata asserzione che il sacerdotè di Talía *giaccia senza tomba*, esagerazione di cui non pecca altro che questa frase, poiché mentre il Parini, che dipinge forse sé stesso nel buon cittadino carco d'età, stretto dal bisogno e chiedente un aiuto con fronte liberale in cui è dipinta l'anima, mentre il Parini doveva trascinarsi infermo per le fangose vie di Milano, il cantante Navarrini era ricoperto d'oro e d'allori.

Acutamente l'illustre prof. B. Zumbini scrive che nel *Carme* la musa pariniana *somiglia piuttosto a un'amante terrena che a una dea,* tanto affetto spira questa augusta figura di donna, che sorride all'amico poeta sotto la placida ombra de' tigli e poi fra i tumuli del negletto cimitero, dove raminga la cagna famelica e svolazza l'upupa, va cercando il capo del suo diletto e pregandogli dalla notte squallida fresche rugiade, educatrici di fiori.

11. Culto delle tombe. — Dal tempo in cui gli uomini furono riuniti nella prima società civile, esistette il culto dei Sepolcri, i quali erano testimonianza di gloria e quasi altari; ma non sempre i sassi sepolcrali furon posti nelle chiese, non sempre fu comune l'uso di ridestare nei vivi il pensiero della morte con le spaventose pitture di spettri fatte su le pubbliche vie, anzi gli antichissimi sepolcri sorsero tra il verde perenne dei cipressi e dei cedri, carezzati dai puri effluvii dell'aria libera; là gli uomini libavano latte e raccontavano le loro pene agli estinti. Illusione pietosa questa di comunicare in ispirito co' nostri perduti, che rende cari i campisanti, ridenti come giardini, alle fanciulle inglesi. L'antitesi tra l'orrore della prima pittura e l'amenità della seconda è di mirabile effetto artistico; presso alla tetra immagine del tempio cui fanno pavimento i sassi sepolcrali, dove nell'aria è il lezzo de' cadaveri, par piú ridente quella del cimitero perennemente verde, profumato di fiori, arriso dal sole.

Rapido e felice è il ricordo di Nelson e della bara scavatasi da lui nell'albero maestro della nave vinta. Ove non è vivo il desiderio di grandi azioni, sono inutili le tombe e agli ordini dirigenti del regno Italico, già morti e sepolti, perché vilmente adulatori, son tumuli le reggie;

. . . . . a noi
Morte apparecchi riposato albergo,
Ove una volta la fortuna cessi
Da le vendette, e l'amistà raccolga
Non di tesori eredità, ma caldi
Sensi e di liberal carme l'esempio.

Vi ha qui intera l'anima del Foscolo, e vi ha quell'aspirazione che fu la suprema della sua vita, quella stessa che altra volta gli faceva esclamare:

Morte sol mi darà fama e riposo!

12. Le tombe in Santa Croce. — Il ricordo delle tombe in Santa Croce, per le quali Firenze è ancor piú degna d'invidia che per la sua aria salubre, per i suoi corsi d'acqua, per le sue convalli fiorite, per la sua lingua, che fu la lingua di Dante e del Petrarca, è uno dei brani piú conosciuti del Carme: « Santa Croce è come il centro della concezione foscoliana, la quale tutta piglia qualità e tono dal Nume che parla da quella religiosa pace. » [1] Con tratti scultorii son rese le tre figure del Machiavelli, del Buonarroti e del Galilei, e nei versi spira l'aura solenne e mesta del tempio sacro alle piú grandi glorie italiane, quelle che, dice il poeta, uniche ci rimangono, dacché gli stranieri ci tolsero la patria, le sostanze, gli altari, tutto, fuorché la memoria. Se arriderà all'Italia speranza di resurrezione, in *Santa Croce* se ne trarranno gli auspicii. In Santa Croce

---

[1] Bonaventura Zumbini. *La poesia sepolcrale straniera e italiana*, pag. 148 nel vol. cit. di *Studi di letteratura italiana*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1894.

il Foscolo avea veduto l'Alfieri, già inoltrato negli anni, e, ricordando quella immagine cara e venerata, la ridipinge qui con tale magía d'arte e tal vivezza di colore, da renderla indimenticabile. Tra i moderni l'Alfieri e il Parini ebbero tutto il cuore del Foscolo, che dal primo ritrasse la fierezza, l'onesta rettitudine, dal secondo l'amor di patria e lo sdegno generoso. Quando il Foscolo nelle tragedie volle essere un secondo Alfieri, non riuscí a gran cosa, ma quando, senza imitare alcuno, come nel carme *I Sepolcri,* volle essere sé soltanto, noi riconosciamo in lui un'anima che con quella del grande Astigiano ha somiglianza fraterna.

Dalla pace solenne de' mausolei di Santa Croce, continua il poeta, parla un nume, ed è quello stesso che inspirò valore ai Greci nella battaglia di Maratona.

13. Episodii antichi. — Con audacissimo volo lirico il Foscolo da Santa Croce va col pensiero alla gloriosa antichità che la sua fantasia gli fa rivivere dinanzi. Al navigante che si trovò di notte presso Negroponte in faccia all'Attica, dove si stende il piano di Maratona, apparvero forse visioni guerresche; qui, nel verso concitato e pittoresco, noi pure vediamo balenare elmi e brandi nell'ampia oscurità, rosseggiare i roghi, udiamo scalpitare i cavalli su gli elmi ai moribondi, tra il tumulto delle falangi e il suono delle trombe. Così il Pindemonte correndo il mare da giovinetto, quando si trovò nell'arcipelago greco, ricordò certo le antiche leggende, certo credette di sentir la marea trasportar lo scudo d'Achille ingiustamente concesso ad Ulisse e a lui ritolto dalle onde incitate dagli Dei, alla tomba di Aiace, meritevole di quel premio ambito e riposante sul promontorio Reteo che sporge sul Bosforo tracio. Cosí morte divien giusta dispensiera di gloria. La poesia custodisce i sepolcri; e quando il tempo ne distrugge sin le rovine, le Muse, ridicendo le glorie dei morti, ne tramandano la fama traverso i secoli.

14. Il Sepolcro dei Dardanidi. — Oggi nella Troade arida e deserta fu scoperto il sepolcro di Ilo, antico Dar-

danide; il sepolcro è quello stesso di Elettra che, morendo invocava da Giove quale suprema prova d'amore, che la sua fama rimanesse viva in terra e otteneva che la sua tomba fosse sacra; quivi Cassandra, figlia di Priamo, prediceva inascoltata l'imminente rovina di Troia, e ai nipoti annunziava che se, scampati alla prigionia greca, fossero tornati a cercar la patria non ne avrebbero trovato altro che le rovine, ma gli Dei Penati avrebbero avuto ancora stanza in quelle tombe. Ad esse sarebbe disceso un sacro vate mendico e cieco, Omero, e le avrebbe abbracciate e interrogate. Quei sepolcri, gemendo, avrebbero raccontato la storia di Ilio e il canto omerico l'avrebbe eternata nel mondo, ottenendo ad Ettore onore di pianti da per tutto dove abbian culto l'eroismo e la sventura.

15. Sentimento e potenza plastica nei « Sepolcri ». — Il generoso sentimento civile che inspira il *Carme*, fonte di alti pensieri, di bella originalità, vivo e sincero sempre, ha qualche volta un impeto lirico che conquide il lettore e che ha meritato al poeta da' suoi tempi fino a noi tutto l'amore della gioventú.

I Sepolcri, quantunque inspirati ai ricordi classici e fragranti del profumo dell'arte antica, riescono efficaci cosí a persuadere come a commuovere; parlano al cuore, perché è in essi un cuore sincero, e parlano all'intelletto per la bellezza artistica e per la logica profondità delle idee. La potenza plastica dell'arte foscoliana si rivela in immagini mirabili come quella delle *ore danzanti* che, quantunque da alcuni biasimata, anzi derisa, ricorda i puri cammei greci; come quella della tomba consolata dall' ombrosa frescura dell'albero fiorito; come l'altra del *perdono di Dio, dalle grandi ali aperte,* che ci fa sovvenire *l'ombra delle sacre penne* di Dante; come infine quella delle *madri proteggenti con le braccia nude il capo del bambino.*

Mirabile la pittoresca visione del navigante e della tomba di Ilo. Alle immagini puramente fantastiche, il Foscolo unisce uno squisito sentimento della natura; egli ci

fa vedere le ombre cupe dei cipressi e il cimitero desolato dove la cagna raminga va ululando e l'upupa svolazza tra le croci; egli ci fa apparire il cimitero ridente di amaranti e viole, sonante di acque pure; e mai forse i colli fiorentini trovarono un piú soave pittore di lui. Come pochi egli sente in tutte le sue manifestazioni la bellezza che innalza e migliora colui che sa guardarla con occhio puro e intelligente, alla potenza di pittura estetica va congiunta in lui la vigoria del pensiero, il quale spesso nel giro di una frase racchiude un'arguta sentenza: chi non ricorda queste, per esempio:

Ai generosi
Giusta di gloria dispensiera è morte.

Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioia ha dell'urna....

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' forti....

Per vivezza di sentimento e dignità di forma è bellissima la profezia di Cassandra, che, pure allontanandosi alquanto dal soggetto, ha con esso un chiaro legame.

L'efficacia rappresentativa e la potenza epica del Foscolo si manifestano nelle grandi scene storiche e nelle figure de' sommi ch'egli ci pone d'innanzi: il Parini, il Machiavelli, il Buonarroti, il Galilei, l'Alfieri, Omero, ci appaiono figure d'una bellezza ideale, ed insieme non disformi dalla realtà; il dolcissimo paesaggio fiorentino, l'austerità dei mausolei di Santa Croce, gli antichissimi cimiteri odorati e fiorenti, quasi a presagio degli Elisi, il sublime campo di Maratona, dànno al *Carme* tale varietà e tale potenza, da scolpirlo indimenticabilmente nel pensiero del lettore.

16. Originalità del Carme. — Se come originale si considera il nuovo soltanto, si dovrà riconoscere che l'originalità manca nei *Sepolcri*, come manca (per citare un capolavoro immortale) nell'*Orlando Furioso*; e il Foscolo

stesso ne era convinto, poiché scrisse: « L'estratto del Carme mostra come questo componimento spogliato che sia delle immagini, dello stile e degli affetti, rimanga senza un' unica idea nuova.... ma il numero delle idee è determinato, la loro combinazione è infinita, e chi meglio combina, meglio scrive. » Ma se si considera originalità anche la rifusione nuova e poeticamente personale di elementi non nuovi, il *Carme* è originalissimo malgrado le reminiscenze classiche da Properzio, da Lucrezio, da Virgilio, da Teognide, da Ovidio, da Orazio: malgrado le imitazioni da tutti i grandi nostri, cominciando da Dante e scendendo sino al Parini, malgrado i riscontri col Young, coll'Hervey e col Gray.

Oltre che d'imitazione, fu accusato il poeta d'oscurità, e, senza parlare della critica, tanto maligna quanto sconclusionata che ne fece il Guillon nel *Giornale Italiano*, il Giordani chiamò i *Sepolcri* «*un fumoso enigma;*» in parecchi punti del *Carme* è invero arduo il passaggio da un ordine d'idee a un altro, ma questi voli lirici, sotto i quali si scorgono i logici legami, accrescono spesso spontaneità e bellezza, mentre d'altronde non si può negare che qualche frase riesca men che chiara.

17. Il verso nei « Sepolcri. » — Il verso sciolto che col Trissino, l'Alamanni e il Rucellai avea fatto buona prova e acquistato col Caro dignità epica, indi, quantunque vuoto, guadagnato con gli Arcadi della terza maniera in robustezza e armonia, si era fatto vario tra le mani del Cesarotti e del Monti, ed avvicinato alla perfezione col Parini, ebbe nei *Sepolcri* un colorito nuovo e una pieghevolezza rara ad ogni concetto. La poesia delle tombe trovò nel Foscolo il sommo cantore, e come nessuno prima, nessuno dopo lui può venirgli comparato, ché *I Sepolcri* sono una di quelle rare gemme la cui luce rifulge non offuscata nei secoli. E ben dice lo Zumbini, quando afferma che il Carme del Foscolo « *è il piú bell'inno che sia stato mai sciolto a quella eterna religione de' sepolcri*,

che sovrasta a tutte le altre religioni: e non morrà prima di lei. »

18. « Le Grazie. » — Il Foscolo stesso ci dà la ragione poetica del carme *Le Grazie* con queste parole: « Scrivendo questo ed altri poemi lirici, l'autore ebbe tre intenti diversi, i quali unitamente concorrono al fine essenziale della poesia, di ammaestrare, dilettando. Primamente egli intese di rivocare l'arte lirica a' suoi principî; eccitando velocissimamente nel cuore molti e varî affetti caldi ed ingenui, da' quali scoppia il vero ed il bello morale; e si presenta imaginoso alla fantasia con piú splendore e con piú armonia, ed è quindi accolto piú facilmente, e con piú amore e piú tenacità nella mente....

» Tante tradizioni, ma sí diverse ad un tempo, vennero a noi dagli antichi intorno alle Grazie, che il poeta non ha potuto, se non tal rara volta, giovarsene; e volendo pur cantare quelle amabili Deità, gli è bisognato crearsi un sistema tutto suo; e se non gli venne fatto a dovere, avrà, se non foss'altro, la compiacenza d'aver tentato di sodisfare al debito, negletto oggimai, del poeta.... »

Il Carme è didattico, ma lo stile tiene dell'epico e del lirico insieme; è dedicato al celebre scultore Antonio Canova, non è compiuto, ci restano frammenti di tutt'e tre gl'inni in versi sciolti, frammenti, i quali venuti in mano della Quirina Magiotti, furon da lei con pazientissima cura riordinati e pubblicati a spese sue in una edizione diretta dall'Orlandini.

Soave d'inspirazione, quanto il carme *I Sepolcri* è gagliardo, questo ha piú finitezza d'arte, senza perder nulla di spontaneità e d'impeto lirico. Il De Sanctis lo chiama *un paradiso.*

Il concetto che lo informa si trova in parecchi antichi poeti greci ed è quello che la bellezza è fonte di civiltà, di virtú e di felicità. *Le Grazie*, senza le quali la bellezza non è amabile, son degne d'ammirazione quanto la bellezza stessa.

La scena è posta a Bellosguardo, presso Firenze, dove il Foscolo scriveva:

> Nella convalle, fra gli aerei poggi
> Di Bellosguardo, ov' io, cinta d' un fonte
> Limpido, fra le quete ombre di mille
> Giovinetti cipressi, alle tre Dive
> L' ara inalzo . . . .

E al *vago rito* chiamava compagno il Canova, il quale stava allora lavorando il gruppo delle *Tre Grazie*. Dalla *Venere* del Canova tolse inspirazione il poeta, e all' ara delle *Grazie* fece sacerdotesse tre donne bellissime, una toscana, una della Lombardia di qua del Po e la terza di Milano: *Eleonora Nencini, Cornelia Martinetti, Maddalena Bignami;* [1] l' una ritrae gli effetti dell' armonia, l'altra quelli dell' amabilità dello spirito, la terza quelli della bellezza delle forme. Gl' inni costituenti il carme avrebbero dovuto esser tre; il primo dedicato a Venere, il secondo alle tre donne, il terzo a Pallade. L' autore, secondo le stesse sue parole: *ebbe in animo di ammaestrare, dilettando, di rievocare* l' arte lirica a' suoi principii, *eccitando velocissimamente nel cuore molti e varii affetti caldi ed ingenui, dai quali scoppia il vero e il bello morale, volle guidare l' animo di chi legge al meraviglioso senza scostarlo dalla natura.* Belli tra gli altri frammenti son la descrizione delle sacerdotesse all'ara delle Grazie e in particolare della prima fra esse, Eleonora Nencini, la vaghissima sonatrice d'arpa; l'apostrofe alla viceregina d'Italia, Amalia di Baviera, moglie di Eugenio Beauharnais, la pittura del velo delle Grazie e l'addio a queste:

> Addio Grazie! son vostri, e non verranno
> Soli quest' inni a voi, nè il vago rito

---

[1] Cfr. G. Chiarini. Prefazione alla *Edizione critica* delle *Poesie di Ugo Foscolo.* Livorno, Vigo edit., 1882 e cfr. anche la nota del prof. Severino Ferrari all' edizione suddetta.

Oblieremo di Firenze a' poggi,
Quando ritorni April.

19. Le prose critiche del Foscolo. — Il Foscolo tradusse dall' inglese *Il viaggio sentimentale* dello Sterne, e lo pubblicò nel 1813 col pseudonimo di Didimo Chierico e con una prefazione piú tardi rifatta nella *Hypercalypsis Didimi Clerici*, feroce satira contro i suoi detrattori. Si è accennato alle sue *Lezioni* di Pavia, alla *Lettera apologetica*, a' lavori letterari fatti a Londra. Notevole l' *Epistolario*. Anche come critico il Foscolo ha molto valore; egli cerca e propugna la concordia tra la vita e l'arte; considera ogni lavoro d'arte, come un fenomeno psicologico e ne ricerca i motivi nell'anima dell' autore e nei tempi in cui visse. Si può dir ch'egli inaugurò la critica dantesca moderna, anzi la moderna critica letteraria in generale. Nelle prose pecca qualche volta di gonfiezza, semplice e sincero è però quasi sempre nelle lettere.

20. Conclusione. — « Quella del Foscolo, dice il Chiarini,[1] non è la vita di un uomo savio, nel significato che si dà usualmente a questa parola; ma se è bene che la grande maggioranza della società sia di uomini savi, non è male che di tratto in tratto sorga fra essi qualche pazzo, chiamiamolo pure cosí, cioè no, diamogli il suo vero nome, qualche eroe, qualche poeta, capace di scrivere dei versi come quelli dei *Sepolcri;* versi che una volta letti vi si conficcano nella memoria e diventano parte dei vostri pensieri, che vi ricercano le intime fibre, che vi trasportano in un mondo ignoto, che vi fanno maggiori e migliori di voi stessi, risvegliando le piú nobili energie che dormivano nascoste nell'intimo dell'essere vostro.

» Che importa che il Foscolo avesse come uomo delle debolezze? Quando noi le abbiamo sapute, i suoi *Sepolcri*

---

[1] G. Chiarini. *Ugo Foscolo,* nel vol. *La vita italiana durante la Rivoluzione francese.* Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

non rimangono egualmente belli, non rimangono la prima voce piú altamente e liricamente patriottica dell' Italia moderna? È solo speciosa quella trita sentenza che *pel cameriere non ci sono eroi*. Sapete perché il cameriere non vede l'eroe? Non già perché l'eroe non ci sia, ma perché il cameriere è un cameriere. »

BIBLIOGRAFIA.

L. Carrer. — *Vita di Ugo Foscolo*, in *Prose*. Vol. II. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1855.

F. De Sanctis. — *Ugo Foscolo*, in *Nuovi saggi critici*, pag. 127 e sgg. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1879.

F. Trevisan. — *Ugo Foscolo e la sua professione politica*. Mantova, Balbiani, 1871.

A. D' Ancona. — *Ugo Foscolo giudicato da un alienista*, nel vol. *Varietà storiche e letterarie*, pag. 213. Milano, Fratelli Treves edit., 1883.

I. Ghiron. — *Una pagina della vita di Ugo Foscolo a Londra*, in *Fanfulla della Domenica*, n. 5, Roma, 1879.

A. Neri. — *Ugo Foscolo a Genova*, in *Rivista Europea*, vol. XXIV, 1881.

G. Zanella. — *Gray e Foscolo*, in *Nuova Antologia*, vol. XXV, 1881 e ripubblicato in *Paralleli letterari*. Verona, Münster edit., 1885.

G. A. Martinetti — *Documenti della vita militare di Ugo Foscolo*, in *Rivista Europea*, vol. XXIX, 1882.

G. Carducci. — *Adolescenza e giovinezza di Ugo Foscolo*, in *Domenica letteraria*, 1882, n. 22; ripubblicata nel vol. *Conversazioni critiche*, pag. 314. Roma, Sommaruga edit., 1884.

V. Malamani. — *Ugo Foscolo nella vita intima*, in *Rivista minima di scienze, lettere ed arti*, anno XII, fasc. 10–11, 1882.

—— *La morte di Ugo Foscolo*, in *Rivista minima*, fasc. 10, 11, 12, 1882 e fasc. 1°, 1883.

G. Chiarini. — *Gli ultimi anni di Ugo Foscolo, secondo alcune sue lettere inedite*, in *Nuova Antologia*, febbraio 1884.

F. G. De Winckels. — *Vita di Ugo Foscolo*, con prefazione di F. Trevisani. Verona, Donato Tedeschi e figlio edit., 1885.

C. Antona Traversi. — *Studi su Ugo Foscolo*. Milano, Fratelli Treves edit., 1884.

C. Antona Traversi. — *Ugo Foscolo nella famiglia*, con lettere e documenti inediti, 43 fac-simili di autografi e un'appendice di cose inedite e rare a cura di Domenico Bianchini. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1884.

—— *De' natali, della famiglia e della vita di Ugo Foscolo*. Milano, Fratelli Treves edit., 1884.

G. Chiarini. — *Ugo Foscolo*, nel vol. *La vita italiana durante la Rivoluzione francese*. Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

A. Graf. — *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

E. Masi. — *Studi e ritratti*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1881.

C. Cattaneo. — *Opere edite ed inedite* raccolte e ordinate per cura di Agostino Bertani. *Scritti letterari*, vol. I (cfr. a pag. 275 lo studio: *Ugo Foscolo e l' Italia*). Firenze, Successori Le Monnier edit., 1881.

E. Levi. — *Per una futura biografia di Ugo Foscolo*. Lettere inedite, in *Rassegna Bibliografica della Letteratura italiana*, pag. 24 e segg. Pisa, Spoerri edit., 1902.

—— *Alcune lettere inedite di Ugo Foscolo*, in *Nuova Antologia*, 16 febbraio 1902.

G. Carducci. — *Poesie*. mdcccl-mcm, 2ª edizione con due ritratti e quattro fac-simili. (Cfr. da pag. 364 a pag. 367 la poesia del Carducci ad Ugo Foscolo). Bologna, N. Zanichelli edit., 1902.

Commenti. — U. Foscolo. *Liriche scelte, I Sepolcri* e *Le Grazie*, con commento di Severino Ferrari. Prefazione, pag. v. In Firenze, G. C. Sansoni edit., 1891.

—— U. Foscolo. *Poesie*. Edizione critica a cura di G. Chiarini. V. la prefazione. Livorno, Giusti edit., 1882.

—— U. Foscolo. *Poesie*. Nuova edizione. Livorno, Giusti edit., 1904.

—— U. Foscolo. *Opere poetiche* col saggio bibliografico di P. Gori. Firenze, A. Salani edit., 1886.

—— U. Foscolo. *Poesie* curate da G. Mestica. Firenze, G. Barbèra edit., 1884.

—— U. Foscolo. *Le ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Ediz. critica curata da A. Martinetti, C. Antona Traversi. Cfr. anche le *Note bibliografiche*. Saluzzo, Lobetti, 1887.

—— U. Foscolo. *I Sepolcri*. Saggio d'interpretazione di A. Siliprandi. Milano, U. Hoepli edit., 1872.

—— U. Foscolo. *Carme dei Sepolcri* con interpretazione e breve commento di A. Martinetti. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1884.

—— U. Foscolo. *Dei Sepolcri* con discorso critico e commento di F. Trevisan, 4ª ediz. Milano, Trevisini edit., 1898.

Commenti. — U. Foscolo. *Le Grazie*, ediz. di su gli autografi da Fr. S. Orlandini. Firenze, 1848.

—— U. Foscolo. *Le Grazie* comm. da G. A. Martinetti. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1877.

Studi critici. — B. Zumbini. *Studi di Letteratura italiana*, pag. 79 sgg. e pag. 129, 130, 148. *La poesia sepolcrale straniera e italiana*. Firenze, Succ. Le Monnier edit., 1894.

—— G. Biadego. *Le origini dei Sepolcri di Ugo Foscolo* dal vol. *Da Libri e Manoscritti*. Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1883.

—— A. Ugoletti. *Studi sui Sepolcri*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1888.

—— V. Cian. *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale in Italia e in Francia prima dei Sepolcri del Foscolo*. (In *Giornale storico della Letteratura italiana*, XX, 205) 1882.

—— R. Bonghi. *Perché Ugo Foscolo non finisse le Grazie*, in *Horae subcesivae*, pag. 245. Napoli, A. Morano edit., 1888.

—— U. Foscolo. *L' Ipercalisse tradotta e illustrata*. Saluzzo, Lobetti edit., 1884.

Cfr. inoltre l'ottimo *Manuale della Letteratura italiana* dei professori A. D'Ancona e O. Bacci (Voll. V e VI) nel quale vi sono copiose ed esatte indicazioni bibliografiche intorno ad Ugo Foscolo.

so, ma come
na.
urezza di fo

altre due tr

idea del Car
ar dalle tom
sia e al cuor
I in poi stud
Creuz, *Le To*
nbe; Gray, *E*
06).

oggi nella to
nglesi: Nelson

e pieghevole.
to a Milano.
ne.
guardo.

ui il Foscolo

olo inaugura l
uesta come u

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

CAPITOLO X.

Classicismo e romanticismo.

1. Prodromi del Romanticismo. — 2. Ippolito Pindemonte. — 3. I classicisti minori. — 4. Prosa classicista. — 5. Pietro Giordani. — 6. Il Purismo. — 7. Giulio Perticari. — 8. Il Romanticismo. — 9. Il Romanticismo italiano. — 10. La Lettera semiseria di Grisostomo. — 11. Le ballate del Bürger. — 12. *Il Conciliatore*. — 13. La teoria romantica.

1. Prodromi del Romanticismo. — Il classicismo signoreggiava in Italia, ma già dal suo risorgere qualche tendenza nuova veniva a combatterla, se non ancora nel campo della forma, nel campo almeno del concetto. Come si vide, nuove correnti d'idee scendevano tra noi dalla Francia, dall'Inghilterra, dalla Spagna; e, con un eclettismo moderno, gl'Italiani apprezzavano e gustavano anche i frutti delle letterature straniere.

Importantissimi furono gl'influssi francesi; non pure, come si vide nel Parini, la nobiltà lombarda adoperava quella lingua, ma letterati, poeti, pensatori, tennero per modello i tragici e gli enciclopedisti di Francia. Il Baretti prese a difendere lo Shakespeare contro il Voltaire; il Milton fu imitato dal Varano e dal Monti; la poesia sepolcrale e bardita inglese piacque tra noi, e i poemi os-

sianeschi nella loro fantastica sentimentalità, nel loro colorito cupo e lugubre trovarono numerosi imitatori. Pareva mirabile quella poesia in cui si rispecchiava un mondo tanto diverso dal sereno mondo classico: rocce contro cui vengono a frangersi le onde irate, boschi devastati dal vento, paesaggi nebbiosi, notti cupe, rischiarate da una fredda luna; eroi innamorati e pallide fanciulle, fantasmi erranti, bardi dalle armonie piene di lacrime, tutto questo commoveva gli animi già stanchi della compostezza classica. Pur i poemi ossianeschi nella versione del Cesarotti portarono un buon frutto, mostrando che fuor dell'imitazione classica, altre vie potevano essere aperte all'ingegno poetico.

2. Ippolito Pindemonte. — Felice assimilatore di elementi stranieri fu Ippolito Pindemonte (1753-1828). Avea viaggiato lungamente e studiato con amore le letterature straniere in cui avea trovato alimento la sua natura soavemente malinconica, incline alla solitudine e innamorata della natura. Echi della poesia inglese e della tedesca suonano nelle sue poesie campestri: ideò un poemetto in ottave su i Cimiteri, scrisse un romanzo *Abaritte*, una tragedia *Arminio*, poemetti, carmi, novelle in versi, notevole *Il colpo di martello del campanile di San Marco*. Al Foscolo che gli avea dedicato *I Sepolcri* rispose con un'epistola dell'istesso titolo, che non ha nulla della forza e della profondità foscoliana, ma in versi dolcissimi esprime miti sensi di pietà religiosa, di rassegnazione, di affetto; dà lode all'amico che mise in luce l'importanza civile delle tombe, ma lo rimprovera di oscurità e di non aver fatto parola di quelle sacre consolazioni che la religione diffonde sulle sepolture:

Bella fu dunque, e generosa e santa
La fiamma, che t'accese, Ugo, e gli estremi
Dell'uom soggiorni a vendicar ti mosse.
Perché talor con la febèa favella
Sí ti nascondi, ch'io ti cerco indarno?

È vero, ch' indi a poco innanzi agli occhi
Piú lucente mi torni e mi consoli.
. . . . . .
Perché tra l' ombre della vecchia etade
Stendi lungi da noi voli sí lunghi?
Chi d' Ettòr non cantò? Venero anch' io
Ilio raso due volte, e due risorto,
L' erba ov' era Micène, e i sassi ov' Argo:
Ma non potrò da men lontani oggetti
Trar fuori ancor poetiche scintille?
Schiudi al mio detto il core: antica l' arte,
Onde vibri il tuo stral, ma non antico
Sia l' oggetto, in cui miri; e al suo poeta,
Non a quel di Cassandra, Ilo ed Elettra,
Dall' Alpi al mare farà plauso Italia.

I migliori episodii son quelli su la necropoli di Palermo, su i giardini inglesi e su la morte di Elisa (Elisabetta Mosconi).

Questa nobile dama veronese languiva malata, v'era un mortale affanno in quel petto « che mai — sovra le angoscie altrui non fu tranquillo; » in campagna parve rifiorire, *già le vesti allegre chiedeva* e già il poeta sperava di passar con lei parecchio tempo sul vago suo colle. Ella è morta, il Pindemonte invita l'amico a sparger con lui un nembo di giacinti su la tomba dalle figlie eretta all' ottima delle madri. Non si riscuote ella al suono della cetra del poeta, ma il giorno estremo in cui i divini araldi sveglieranno gli estinti con la gran tromba d' oro, le erbe, i fiori, in cui saranno conversi:

Quegli atomi onde Elisa era composta
Riuniransi e torneranno Elisa.

Il capolavoro del Pindemonte è la traduzione dell' *Odissea* in cui lo stile del poeta italiano si accosta alla serena compostezza classica.

3. I CLASSICISTI MINORI. — Il neo-classicismo trovò una schiera di cultori: Agostino Paradisi imitatore di

Orazio, il Vittorelli ultimo arcade, sincero e soave; Cesare Arici valente poeta didascalico, autore di parecchi poemi, tra i quali: *La coltivazione degli ulivi, Il corallo, La pastorizia, L' origine delle fonti.*

Giovanni Torti (1774-1852) fu autore di molte poesie liriche e didascaliche; ma fama soprattutto conseguí per un' epistola in versi sciolti sui Sepolcri in cui confronta il carme del Foscolo con quello del Pindemonte. Li loda anzitutto di non essersi lasciati prendere dal romanticismo che chiama un mostro e che descrive cosí:

> Mal dai sembianti e dalle membra strane
> Discerner puoi, se umana forma od altra
> Debbi, e quale, nomarla. In nuove fogge
> Ripiegata, dagli òmeri le scende
> Di color mille screziata stòla,
> Ove giammai non conosciuti in terra
> Fiori e fronde creò l' errante orpello.
> Fitta gli sguardi in vêr le nubi e il destro
> Indice alzato, a lunghi passi, a salti,
> Ad incondite danze ha per costume
> Lanciar ebbra le piante. In cotal guisa
> Costei per tutta Italia si gavazza
> A travïar, se il possa, anco i migliori.

Egli si raffigura il Pindemonte all' ombra di una valletta amena con i mansueti

> Occhi di cara lagrima stillanti

levati al cielo; il Foscolo sopra un' altissima vetta, raggiunta fra i pericoli, di balza in balza, che

> la sopposta terra
> Tutta discorre d' uno sguardo e freme.

Ad ambedue non trova altro da rimproverare che il soverchio della loro virtú: al Pindemonte troppa umiltà e profusione, al Foscolo sublimità astrusa e trascuratezza delle speranze religiose. L' epistola è opera modesta, ma non senza pregio.

4. Prosa classicista. — Anche la prosa dava qualche frutto notevole; Carlo Botta scrisse *La storia della guerra d' indipendenza degli Stati Uniti d'America; La storia d' Italia dal 1789 al 1814; La storia d'Italia, continuata da quella del Guicciardini sino al 1789.* Diligente, ordinato nel contenuto, magniloquente, ornato e fiorito nella forma, è classicista alquanto grave e pedantesco; robusto e fiero è invece Pietro Colletta, autore della *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825;* poco artista e non sempre chiaro ha però sempre un alto pensiero morale e civile.

Vincenzo Coco, nel suo *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli,* ha egli pure pregio maggiore per il contenuto che per la forma; scrisse anche un romanzo archeologico e filosofico, *Platone in Italia,* con l'intento di rivolgere gl' Italiani all' emulazione degli antichi, togliendoli dall' imitazione degli stranieri.

5. Pietro Giordani. — Pietro Giordani ha una grande importanza nella letteratura del suo tempo.

Nato a Piacenza nel 1774, si fece benedettino, ma fuggì dal convento, ed ebbe varii uffici a Milano, a Massa, a Bologna, a Cesena. Il suo *Panegirico a Napoleone* (1807) parve opera di classica eloquenza oratoria, e gli fece ottenere il pro-segretariato nell' Accademia di Belle Arti a Bologna, ma nel 1815 sospettato di liberalismo perdette l'ufficio e andò a Milano, dove strinse amicizia col Monti, poi a Piacenza; di qui nel 1824 fu cacciato come liberale. Lo stesso gli avvenne a Firenze, lo stesso a Parma, morì nel 1848.

Non diede alle Lettere altro che brevi lavori: gli elogi di *Napoleone,* del *Canova,* della musicista *Maria Giorgi;* un discorso su una *Scelta di prosatori italiani, Il ritratto di Vincenzo Monti, La prima Psiche di P. Tenerani, Degli Asili d' Infanzia,* ecc.

Bellissime sono le sue iscrizioni, e notevoli le lettere. Classicista convinto, ebbe un vero culto per la purezza

della lingua e tenne come supremi modelli i Trecentisti.

» In sul principio di questo secolo era un continuo lamentarsi dell' imbarbarimento della nostra lingua e dello scadere della prosa italiana. In questa condizione di cose sorge un uomo, il quale col suo sdegno eloquente (così fu battezzato dal Monti) domanda: « Dove andremo a finire per questa via? È bello frattanto le oche gridare continuo: Italia! Italia! Ma quale Italia adunque? » [1] Molti, che la pensavano come lui, e tra essi alcuni autorevoli, gli si stringono attorno, gli dànno ascolto e lo seguono, come loro duce e maestro. Come si presentava quest'uomo? Aveva ingegno e amore moltissimo per la nostra lingua e per la nostra letteratura, aveva vastissima erudizione classica, [2] sapeva assai di greco e di latino, amava e conosceva le arti belle; [3] era versato nella lingua spagnuola e nella francese e fornito di molti studi storici e, quel ch'è più, possedeva l' arte di sapere scolpire con parole vive i propri concetti. Quest' uomo era Pietro Giordani.

» Egli voleva restaurare la nostra letteratura, renderla nazionale, richiamandola a' suoi principii, alle sue gloriose tradizioni, e renderla veramente utile liberandola dalle vanità accademiche e dalla turba infinita di poetini eunuchi. Lo scopo, come ognun vede, era nobile e generoso, né era vagheggiato soltanto dal Giordani; ma sbagliava, o, per dir meglio, esagerava nel proporne i mezzi.

» Che cosa raccomandava il Giordani?

» Lingua del trecento e stile greco; epperò gli parve di poter additare, quale modello, la prosa leopardiana,

---

[1] Giordani. *Scritti*, vol. II, pag. 112.

[2] Il Borghesi e il Mai lo stimavano molto anche come erudito.

[3] Il Cicognara lo loda di questo. Giordani. *Scritti*, vol. IV, pag. 92. Era molto addentro nella storia delle arti, come mostrano i suoi lavori che trattano d'arte e d'artisti, non che le sue lettere indirizzate ad artisti. S'intende ch' egli giudicava le opere artistiche con que' criteri che allora prevalevano nelle arti, e con quelle esagerazioni, che gli erano indispensabili.

come quella che, secondo lui, offre la semplicità e la trasparenza dello stile de' Greci e la piú pura e la piú scelta lingua del Trecento.

» Cotesto suo classicismo lo faceva declamare contro gli scrittori moderni d'oltremonti. Tuttavia non dobbiamo passare sotto silenzio come egli non sia da mettersi nella turba di tutti que' gretti puristi che disprezzano le letterature straniere senza punto conoscerle, e le disprezzano (non so con quanto di logica) per la sciocca ragione che c'è di molti Italiani che le imitano. I giudizi che il Giordani ha dato di alcuni celebri letterati stranieri, fatta la debita tara alle solite sue esagerazioni, sono tutt'altro che segno d'una mente piccina.... Egli ebbe idee piú vaste, in fatto di letteratura, de' suoi contemporanei.... ma non ebbe del pari idee molto chiare ed esatte dello stile e della lingua. Dall'esposizione delle sue idee critiche risulta chiaro ch' egli considerò quasi sempre le qualità estrinseche dello scrivere al di sopra dell' intrinseche. In tempi, ne' quali il Canova effigiava Napoleone come un nume dell'Olimpo e il Foscolo raccoglieva i piú bei fiori de' poeti antichi, era naturale che il Giordani, cresciuto in mezzo a questo culto per le antiche forme pagane, amasse ed ammirasse nello scrivere tutto ciò che appartiene alla forma, ed esortasse a studiare la grand' arte della parola ne' sommi autori classici.

» Cotesto amore trasmodò poi in idolatria. Entusiasta com' era di ciò che è forma, anch' egli non seppe liberarsi dal pregiudizio, cardine della vecchia retorica, che cioè la bellezza della parola sia un lenocinio che lo scrittore aggiunge all' idea per ornarla, epperò fu largo di lodi a molti de'nostri scrittori (per esempio, a' tre famosi gesuiti), che sotto l'orpello di una manierata eleganza e colla copia della lingua nascondono la miseria de' pensieri, la mancanza di vita nello stile.

» Pure per quella felice intuizione, ch' egli aveva sortito da natura, fu severo, e non perciò ingiusto, critico

del Boccaccio, de'Cinquecentisti e di molti suoi contemporanei, e seppe indovinare i meriti letterari del Leopardi e del Manzoni. » [1]

6. Il Purismo. — La tendenza a serbar pura la lingua, a liberarla da ogni influsso straniero, a richiamarla all' uso del Trecento prese il nome di Purismo.

Capo scuola del Purismo fu il veronese padre Antonio Cesari (1760-1828); egli dimenticando che la lingua è un organismo vivo, voleva che l'uso moderno si conformasse ai Trecentisti con qualche concessione di Cinquecentisti; cadde nella pedanteria e nel fanatismo, chiuso nella breve cerchia delle sue idee. Cercando eleganze squisite riuscí spesso freddo e affettato, ma non si può negare ch'egli esercitasse un' azione benefica, ravvivando il senso della italianità nella Lingua.

Scrisse una *Dissertazione sopra lo stato presente della Lingua italiana*, un dialogo: *Le Graxie*, pure di argomento linguistico, ed esaminò le *Bellezze della Commedia di Dante*, limitandosi però all'arte dantesca della parola, senza studiarne la sublimità interiore.

Come si vide parlando del Monti, si moltiplicarono in questo tempo le polemiche linguistiche; il Monti stesso al pedantesco toscaneggiare del Cesari contrappose « la comune lingua nazionale, mondata degli arcaismi e dei vani fronzoli, arricchita e pronta a sempre piú arricchirsi dei termini scientifici e delle buone novità messe innanzi da scrittori anche toscani, docile strumento al pensiero vivo ed operoso » e in servigio di queste sue teorie additò alla Crusca « le superfluità e le mancanze del vocabolario. »

7. Giulio Perticari. — Giulio Perticari, genero del Monti, entrò nella polemica linguistica con due lavori:

---

[1] I. Della Giovanna. *Pietro Giordani e la sua dittatura letteraria*. Saggio di studi critici con parecchie lettere inedite, pagg. 144 a 149. Milano, Fratelli Dumolard edit., 1882.

Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori e *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al Volgare eloquio* con cui tornava alla teoria dantesca del volgare illustre e, opponendosi al Cesari, affermava che la lingua Italiana non è confinata nel Trecento, ma si rivela in ogni secolo. Queste polemiche linguistiche mettevano in evidenza un ridesto senso d' italianità.

8. Il Romanticismo. — Le grettezze dei neoclassici minori avvivarono per reazione quel rivolgimento letterario che fu detto *Romanticismo,* il quale ebbe origine in Germania nella seconda metà del Settecento, e di là si propagò per tutta Europa. Il Romanticismo è una teoria d' arte ma si connette alla filosofia, alla religione, alla politica. In Germania contro l'arte e l'estetica dei classicisti si volle ritornare alla letteratura nazionale medioevale, alle *romanze*, o ballate antiche tedesche per liberare la letteratura dalla servile imitazione non soltanto dei Greci e dei Latini, ma anche, e piú, da quella dei Francesi dell'età di Luigi XIV. Il medio evo cavalleresco e religioso veniva richiamato per ravvivare il sentimento nazionale contro la minacciata preponderanza francese.

I piú notevoli romantici tedeschi furono: Luigi Tieck (1773-1853), Augusto Schlegel (1767-1845), Federico Schlegel (1772-1829), Lodovico Uhland (1787-1862).

In Francia il Romanticismo avea avuto un precursore in Dionigi Diderot (1713-1784), il quale, con le teorie se non con le opere, aveva dimostrato la necessità di una rinnovazione letteraria che riavvicinasse l' arte al vero e alla natura. Romanticisti francesi celebratissimi furono: Madame de Staël, lo Chateaubriand, il De Maistre, ecc.

In Inghilterra quella specie di liberalismo letterario propugnato dai romantici aveva già una tradizione sua propria dallo Shakespeare in poi, e trovò efficaci fautori nello Scott e nel Byron.

Il Romanticismo riuniva in accordo principii antichissimi e la sua novità consisteva solo nel costituire col loro

complesso una teoria: escludeva la mitologia non rispondente alle credenze moderne, non accettava il principio delle unità drammatiche, ammetteva nella cerchia dell'arte la imitazione della vita domestica e l'espressione de' sentimenti piú teneri ed intimi; dava parte al comico accanto al tragico, senza escludere il grottesco; voleva l'arte fondata non su le regole rettoriche, ma su la realtà presente, e aveva per base il principio che ciascun popolo deve avere una letteratura nazionale.

9. Il Romanticismo italiano. — In Italia si erano notati da lungo tempo i prodromi del Romanticismo: il Baretti con la sua critica coraggiosa che si opponeva tra l'altro alle unità tragiche, il Cesarotti, diffondendo i poemi ossianici, gli stessi classicisti, quali il Foscolo, il Monti, il Pindemonte, con la modernità del contenuto in alcune loro opere avevano preparato il terreno al Romanticismo. Questo che significava rottura di vecchi legami e nuova libertà nell'arte, si accoppiò tosto in Italia a quel desiderio ardente di rinnovazione politica che, ridesto nel periodo napoleonico, si era mantenuto costantemente vivo e di giorno in giorno si propagava.

10. La Lettera semiseria di Grisostomo. — Giovanni Berchet, della cui opera poetica si parlerà piú innanzi, fu tra i piú caldi propugnatori del Romanticismo, e ne delineò il programma nella sua *Lettera semiseria di Grisostomo* (1816). « Vogliamo esaminare questa Lettera, non perché sia per sé stessa un capolavoro, non perché rimarrà come monumento letterario, ma perché in essa trovate il Romanticismo, non qual era in Germania, ma qual era a quel tempo in Italia, il Romanticismo di Berchet, di Pellico, di Grossi: guardata cosí, la lettera ha grande valore storico.

» È scritta in forma artistica. Si suppone che un vecchio, papà Grisostomo, pregato dal figlio a tradurre due poesie di Bürger, e interrogato se quelle possano servire a modello e possano essere gustate in Italia, pigli la penna e risponda: — Prima di dirti se le ballate possano piacere

in Italia, devo dirti su quali criteri poetici esse si fondino. — I criteri poetici sono quelli del Romanticismo italiano, il quale era tanto in voga a quel tempo, che anche le signore si chiamavano romantiche e portavano fiori e leggevano libri romantici.

» Qual' è la base del romanticismo, secondo papà Grisostomo? La popolarità. Anche oggi è difficile definire che cosa debba essere la letteratura popolare. Grisostomo stabilisce, innanzi tutto, un principio, che annunzia un intero nuovo ordine d' idee. Per lui la letteratura non è rappresentazione secondo certi modelli e secondo l' arbitrio del poeta; è rappresentazione della società. In questa maniera elevata consideravano la letteratura la Staël e i fratelli Schlegel; e questo, dunque, non è un concetto originale del Berchet.

» Ma la società si divide in vari gruppi, e se volete fondare una letteratura popolare, questa deve essere espressione di quello fra i gruppi ch' è il *popolo*. Berchet, scrivendo una lettera familiare, si permette di usare una forma scherzosa, e divide la società in tre classi: *ottentotti*, *parigini*, e, in mezzo, la gran massa, il popolo.

» Gli *ottentotti* sono gl' infimi strati sociali, la plebe.

» L'autore dice: — ciascun uomo ha in sé del poeta, la poesia non è privilegio di nessuno, ha sede in una facoltà, e questa facoltà tutti gli uomini l' hanno. Ma in alcuni è attiva e produce i capolavori poetici, negli altri è passiva ed essi sono gli spettatori intelligenti che sentono e giudicano. Pochi l'hanno attiva, innumerevoli l' hanno passiva. Negli *ottentotti* è quasi spenta, ne' *parigini* guastata; quindi la letteratura non può volgersi né agli uni, né agli altri. Che è la plebe? Miseri contadini, tormentati dalla fame, obbligati a lavorar per campare la vita, non hanno serenità tale da poter sviluppare il loro gusto estetico: hanno appena qualche segno rudimentale di poesia, canti ancora rozzi, i quali svelano, non tanto il lavorío intellettuale, quanto i bisogni materiali.

» Alla cima della società sono i *parigini*, una classe la quale, a forza di civiltà, ha finito con estinguere in sé il sentimento spontaneo del bello, la freschezza dell'immaginazione, il calore del cuore, — classe ch'è tutta mente e logica, e metterebbe volentieri alla fine di una poesia il *quod erat demonstrandum,* e innanzi ad una poesia si domanda: che giova? e preferisce un poeta didascalico ad un poeta di puro sentimento e di pura immaginazione. A codesta gente la logica falsa le impressioni poetiche. È naturale che il Berchet chiami costoro *parigini*, poiché a Parigi non c'è che il bello diventato spirito, e non si tiene in conto se non l'*homme d'esprit.*

» In mezzo, è un'immensa moltitudine di famiglie che compongono la parte piú viva della società: soffrono e godono, hanno amori e simpatie, immaginazione e sentimento in una parola, poesia.

» Ecco perché la letteratura dovrebbe indirizzarsi a questa immensa moltitudine che si chiama veramente *popolo.* Per lui, dunque, la letteratura popolare dev'essere tale da farsi comprendere non da questo o da quel gruppo sociale, ma da tutti quelli che stanno fra l'ignoranza ed una dottrina giunta sino all'estinzione del sentimento poetico. In Italia, da moltissimo tempo, i canti popolari non esistono piú, e quelli che oggi si chiamano cosí, piú che importanza veramente poetica, hanno importanza per lo studio dei vari dialetti. Alla cima della società italiana, dall'altra parte, furono per lungo tempo i letterati di corte e di accademie che compirono la storia della decadenza nazionale. I letterati del cinquecento servirono nelle corti, avevano ufficio di piacere a' principi, erano i *mantenuti* delle corti e de' principi. Poi vennero gli accademici, che scrivevano solo per un piccolo numero di eruditi, come erano i componenti dell'Arcadia, periti in cose greche e romane, che si servivano di una lingua artefatta e di un repertorio convenzionale.

» La letteratura non può volgersi né a questi accade-

mici e cortigiani, né agl'infimi strati sociali; deve farsi capire da quelli che hanno coltura, senza niente di artificioso e di convenzionale.

» Da questo concetto nuovo della letteratura deriva, innanzi tutto, un contenuto popolare, e poi una forma popolare. Prima, qual era il contenuto letterario in Italia? Ritrarre le tradizioni, la religione, la mitologia, i costumi, le opinioni de' Greci e de' Romani. Evidentemente, tutto ciò può interessare archeologi ed eruditi, ma che interesse può destare nella grande massa della nazione? Ed i Greci stessi, perché diventano interessanti? Perché furono popolo e non ritrassero la vita orientale, i costumi babilonesi, per esempio, sibbene rappresentarono tutta la società in mezzo alla quale si trovavano....

» Se dunque, la letteratura deve essere popolare, il suo contenuto dev'essere anche tale, — dev'essere la storia, le credenze, le tradizioni, i sentimenti della grande moltitudine....

» Cosí, il Berchet, credendo di esporre i canoni del Romanticismo, espone i principii ormai ammessi in tutta la letteratura moderna.... Un suo periodo è come un'epigrafe, la quale riassume i caratteri della poesia, caratteri immortali applicabili a' Greci, a' Romani, alle letterature di tutti i tempi: Se la poesia è l'espressione della natura viva, dev'essere viva come l'oggetto ch'esprime, libera come il pensiero che le dà moto, ardita, come lo scopo a cui è indirizzata. » [1]

Grisostomo risponde al figlio che le poesie del Bürger (rifacimenti di antiche leggende germaniche) forse agl' Italiani potranno non piacere, tuttavia mette innanzi come modelli: *Il cacciatore feroce* e l'*Eleonora*.

---

[1] Francesco De Sanctis. *La Letteratura Italiana nel secolo XIX.* « Scuola liberale. Scuola democratica. » Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benedetto Croce. Lezione VIII, pag. 479-483. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1902.

11. Le ballate del Bürger. — *Il cacciatore feroce* narra d'un conte che col suo séguito va a caccia; gli sta a destra, sotto forma di cavaliere, il suo genio buono, che lo sprona al bene, a sinistra il genio cattivo che lo spinge al male e gli fa inseguir una cerva traverso i campi, devastare i raccolti dei poveri contadini e un romitorio, sprezzando l'ammonizione d'un sacerdote. — Voglio proseguir la caccia anche a dispetto di Dio — bestemmia il conte, ma ad un tratto nelle improvvise tenebre è assalito dai demonii che gli travolgono la testa addietro e lo inseguono mentre egli, fuggendo, è costretto a vederli sempre su le sue tracce. Così la bestemmia è punita.

Non meno truce è l'argomento dell'*Eleonora*. Questa, attendendo inutilmente il fidanzato che è alla guerra, impreca a Dio e, malgrado i rimproveri della madre, ripete che per lei unico paradiso sarebbe lo star sempre col suo Guglielmo. Improvvisamente questi giunge a cavallo e la invita a montare in sella e a partire con lui; ella va, corrono e corrono nel chiarore lunare, e al fidanzato che le dice ad ogni tratto: — I morti cavalcano in fretta. Hai paura dei morti, cara? — Leonora risponde: — No, ma lascia i morti in pace. — Giungono in un cimitero, il cavallo si ferma, mille fantasmi appaiono danzando una ridda infernale, il cavaliere si muta in uno scheletro, il cavallo trae la fanciulla in una fossa, mentre le ombre urlando ferocemente ripetono: — Abbi pazienza, pazienza anche se il cuore ti si spezza, non venir mai a contesa con Dio. Eccoti sciolta dal corpo, abbia Iddio misericordia dell'anima tua. — Queste romanze e la *Lettera di Grisostomo* iniziarono la lotta tra classici e romantici; il Monti vi prese parte col *Sermone su la mitologia,* deridendo gl'ingegni, che si lasciano attrarre non piú dalle serene immagini classiche, ma dagli orrendi fantasmi nordici.

. . . . . Di fe' quindi piú degna
Cosa vi torna il comparir d'orrendo
Spettro sul dorso di corsier morello,

Venuto a via portar nel pianto eterno
Disperata d' amor cieca donzella,
Che, abbracciar si credendo il suo diletto,
Stringe uno scheltro spaventoso, armato
D' un oriuolo a polve e d' una ronca;
Mentre a raggio di luna oscene larve
Danzano a tondo, orribilmente urlando
Gridano: Pazienza, pazienza.
Ombra del grande Ettorre, ombra del caro
D' Achille amico, fuggite, fuggite,
E povere d' orror cedete il loco
Ai romantici spettri. Ecco ecco il vero
Mirabile dell' arte, ecco il sublime!

12. « Il Conciliatore. » — Le polemiche tra classicisti e romantici continuarono. Nel 1816 cominciò la pubblicazione della *Biblioteca italiana* diretta da Giuseppe Acerbi, sussidiata dall' Austria; da prima aperta alle dispute, poi divenuta sostenitrice del Classicismo. Alla *Biblioteca* i romantici contrapposero *Il Conciliatore,* periodico bisettimanale, che uscí dal settembre del 1818 all' ottobre del 1819. Della brigata del *Conciliatore* facevan parte Luigi Porro Lambertenghi, Federico Confalonieri, Ermes Visconti, Giovanni Torti, il Romagnosi, il Berchet e il Pellico.

Il Conciliatore, pure avendo per iscopo la discussione letteraria, trattò anche di economia, di didattica, e sempre con caldo sentimento patrio, tanto che romantico divenne sinonimo di liberale e *Il Conciliatore* fu soppresso dalla polizia austriaca.

13. La teoria romantica. — I romantici combattevano la mitologia per sé stessa, volevano che l'arte lasciasse la servile imitazione dei Greci e dei Romani, e cercasse nuove fonti nelle tradizioni cavalleresche e religiose dell' età di mezzo. Spezzati i legami delle antiche regole rettoriche e delle unità drammatiche, intendevano di riavvicinar l'arte alla vita, alle convinzioni, agli affetti reali e presenti. Nel fervore della lotta, i classicisti ebbero l'accusa di pedanteria, di freddezza, d' inefficacia sul loro tempo; i romantici

quella di sottomettere alle letterature straniere la letteratura nostra. Quest'accusa non avea fondamento, poiché nazionale come l'elemento classico era divenuto tra noi quell'elemento cavalleresco che venuto bensí tra noi dal nord nel medio evo traverso lunghi secoli si era fatto italiano. Una scuola e l'altra caddero in esagerazioni ed eccessi, ma l'una e l'altra cooperarono al rifiorimento delle Lettere e all'indipendenza della patria. Fra i classici si schierarono il Monti, il Foscolo, il Pindemonte, il Botta, il Giordani; tra i romantici il Manzoni, il Berchet, il Pellico, il Torti, il Grossi, il D'Azeglio, il Sestini, il Porta, il Mazzini. I generi preferiti dai romantici furono: la novella poetica, la romanza e il romanzo storico. Del Romanticismo manzoniano si parlerà tra poco. Notiamo che malgrado le acerbe polemiche non vi furono romantici puri in Italia, poiché la forma classica ebbe sempre, e su tutt' i veri ingegni, una invincibile attrattiva; d'altra parte i classicisti piú ardenti non poterono chiuder l'ingegno all'alito della modernità, ed è romantico lo stesso Monti quando attinge ispirazioni alla storia moderna, quando inneggia alla moderna scienza; è romantico lo stesso Foscolo nelle *Ultime lettere di Iacopo Ortis* e, per l'intento civile e per il senso d'austera malinconia, anche nei *Sepolcri*.

La lotta letteraria finí in lotta politica, e classici e romantici si accordarono nel nome d'Italia. « E venne il giorno della lotta; poco dopo la soppressione del *Conciliatore*, scoppiò il rivolgimento napoletano del 1820 e il piemontese del 1821 e le congiure lombardo-venete, modenesi e romagnole, prodotti tutti esclusivi della Carboneria; sètta che rappresentava tutto un popolo e che attraeva su di sé l'attenzione della commossa Europa e i fulmini dell'atterrita Santa Alleanza. La reazione trionfò, e il martirologio degli Italiani si aprí coi nomi dei principali romantici del *Conciliatore*.

» Tremila dugento diciassette carbonari italiani furono processati in Piemonte, nel Lombardo-Veneto, a Parma, a

Modena, nello Stato pontificio, nel reame delle due Sicilie, dal 1821 al 1826; di questi, trecentodiciassette furono dannati nel capo; a milledugentoquarantatrè fu inflitto o l'ergastolo, o la reclusione: dei trecentodiciassette condannati a morte, cinquantotto — fra cui dieci fra preti e frati — furono impiccati, o decapitati, o fucilati e di questi cinquantotto martiri, cinquantacinque furono Napoletani e Siciliani; degli altri dugentocinquantanove condannati al supplizio estremo, molti vi sfuggirono perché contumaci: a molti fu commutata la pena con quella del carcere duro e della galera.

» E quasi tutti quei processati e condannati rappresentavano tutto ciò che la nazione aveva di eletto per ingegno, per valore militare, per dottrina, per censo, per nobiltà: tutta gente che aveva — con sentimento ammirabile di abnegazione, di sacrificio, di altruismo — messo per posta in quel duello la tranquillità, l'agiatezza, il benessere, le splendide posizioni sociali, la libertà, la vita.... perché?... per un ideale!

» Il Romanticismo carbonaro si affermava gloriosamente e, da quei giorni, si identificava col patriottismo; e, intanto che letterariamente invadeva e conquideva tutta la penisola, nel campo politico e dell'azione diveniva idealismo, diveniva eroismo, diveniva poetica ebbrezza di martirio. E, mentre non meno di quattromila Italiani, esulando, si sparpagliavano raminghi per l'Europa, accorrendo a combattere romanticamente per il loro ideale di libertà in Spagna ed in Grecia, mentre coi loro scritti, con la loro parola, con la loro operosità in Inghilterra, nel Belgio, in Francia, in Germania, attestavano che la espressione geografica del Metternich, che la terra dei morti del Lamartine, era terra di vivi e di cospiranti alla redenzione della patria; mentre essi, cosí, conquistavano alla oppressa Italia il favore e l'alleanza della piú grande potenza del mondo, la pubblica opinione, un giovine genovese, pallido, malinconico, spiritualista, pensoso, fantasticatore, con parola calda, inspirata, mistica, apocalittica talora, si proclamava romantico

nella forma, romantico — quale era realmente — nel patriottismo e nel pensiero e, dopo falliti i rivolgimenti politici dell' Italia centrale nel 1831, dopo l'impiccagione di Vincenzo Borelli e di quel grande romantico che fu il nobilissimo Ciro Menotti, dopo che le prigioni di Modena e di Romagna rigurgitarono di altre centinaia di condannati, dopo che nuove migliaia di carbonari profughi si accalcavano sulle vie dell'esilio, quel giovine genovese istituiva l'associazione della *Giovine Italia*, in cui sj raccolse, oltre a gran parte della esausta carboneria, nuova e larga schiera di giovani, la quale venne da quell'associazione e da quell'apostolo educata romanticamente al concetto, tutto romantico, che la vita è dovere non godimento, venne educata alla idealità del sacrificio per l'unità della patria.

» E se Romanticismo divenne — come in realtà divenne — sinonimo di patriottismo, se quell' idealismo, se quell' eroismo, se quella voluttà del sacrificio, onde furono mosse e infiammate le anime di tante e tante migliaia di Italiani dal 1821 al 1849, erano il risultato della fede e dell'entusiasmo, allora bisogna convenire che tutta la produzione letteraria italiana di quel trentennio fu, dal piú al meno, romantica; romantico l'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi, come il *Veggente in solitudine* del Rossetti; romantiche le *Fantasie* del Berchet come le *Poesie satiriche* del Giusti, romantico il *Guglielmo Tell* del Rossini, come il *Primato morale e civile degli Italiani* del Gioberti.

» Come i libri, cosí gli uomini di quel trentennio ebbero tutti impronta piú o meno romantica: assolutamente e interamente romantici Carlo Alberto e Giuseppe Mazzini: quegli un vero fantastico cavaliere medioevale, che apparve, tutto chiuso nella bruna e ferrata armatura, come uscito da una ballata del Bürger, qualche cosa fra Amleto e Tancredi, pronto a dar vita e corona per la sua dama, l'Italia; l'altro, filosofo e critico, politico e letterato, suscitatore di fiamme sempre e dovunque, qualche cosa fra Arnaldo da Brescia e Cola di Rienzo,

apostolo infaticabile dell'unità; romantico — e quale romantico! — quel Giuseppe Garibaldi, in cui il marmo della storia è circonfuso nelle nubi del fantastico; romantico Vittorio Emanuele in cui il Conte Verde si confonde con Enrico IV; romantico Camillo Benso di Cavour, in cui l'idealismo romantico si concretizza nelle severe e geniali linee dell'arte di stato; romantici i fratelli Ruffini e i fratelli Bandiera, romantici Goffredo Mameli e Alessandro Poerio, Natale del Grande e Luciano Manara; romantico, sin'anco, per un periodo almeno, lo stesso Pio IX, quando fu illuso e si illuse di rinnovare Alessandro III, spingendo all'espulsione del nuovo Barbarossa ventimila giovani romantici italiani, che — per maggiore romanticismo — si diedero il nome di crociati! » [1]

BIBLIOGRAFIA.

I. Della Giovanna. *Pietro Giordani e la sua dittatura letteraria.* Saggio di studi critici con parecchie lettere inedite, pag. 144-149. Milano, Fratelli Dumolard edit., 1882.

F. De Sanctis. — *La letteratura italiana nel secolo XIX.* Lezioni raccolte da F. Torraca e pubblicate con prefazione e note di B. Croce, pag. 479-483. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1902.

R. Giovagnoli. *Il romanticismo nella storia del Risorgimento italiano.* Roma-Torino, Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1904.

E. Panzacchi. — *Il romanticismo.* Conferenza pubblicata nel volume *La Vita Italiana nel Risorgimento.* Serie I. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1898.

G. Mazzoni. — *L'Ottocento.* Milano, F. Vallardi edit., 1900.

— *La quistione della lingua nel secolo XVIII* nel vol. *Tra libri e carte.* Roma, L. Pasqualucci edit., 1887.

— *Le origini del romanticismo* nella *Nuova Antologia*, 1893.

---

[1] Raffaello Giovagnoli. *Il Romanticismo nella storia del risorgimento italiano*, pag. 35-38. Roma-Torino, Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1904.

G. Berchet. — *Lettera semiseria di Grisostomo.* Milano, Pirotta, 1816.

U. Foscolo. — *Della nuova scuola romantica in Italia* (1827) in opp. ed. e post., volume IV. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1850-62.

F. Orlandi. — *Dissertazione storico-critica sopra il romanticismo e il classicismo.* Firenze, G. Barbèra edit., 1889.

U. A. Canello. — *Classici e romantici*, in *Saggi di critica letteraria.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1877.

C. Cantù. — *Il Conciliatore e i Carbonari.* Milano, U. Hoepli edit., 1878.

G. Trezza. — *Classicismo e romanticismo*, in *Studi critici.* Verona, Donato Tedeschi e Figlio edit., 1878.

A. Pesenti. — *Il romanticismo in Italia.* Milano, Fratelli Treves edit., 1882.

G. Zanella. — *Scuola romantica e Scuola classica* nel volume *Della letteratura italiana nell' ultimo secolo.* Città di Castello, S. Lapi edit., 1885.

Cfr. inoltre gl'Indici del *Giornale storico della Letteratura italiana*, Volumi I a XXIV, pag. 109 alla parola « Romantici e romanticismo. » Torino, E. Loescher edit. 1896.

CISI

i ragion
lla form

l'arte

— *La*

ecc.

llegrino

ipenden
ro su l

aloghi li

— *Com*
del Trec

CAPITOLO XI.

Alessandro Manzoni.

1. Alessandro Manzoni e il Romanticismo italiano. — 2. Vita di Alessandro Manzoni. — 3. Carattere del Manzoni. — 4. *Gl' Inni Sacri.* — 5. Lirica patria. — 6. *Il Cinque Maggio.* — 7. Le tragedie. — 8. Scritti di filosofia, di critica e di storia. — 9. La questione della lingua. — 10. I *Promessi Sposi.* — 11. Argomento dei *Promessi Sposi.* — 12. I protagonisti. — 13. Don Abbondio. — 14. Gli ecclesiastici nei *Promessi Sposi.* — 15. Le donne nei *Promessi Sposi.* — 16. L'Innominato. — 17. L'umorismo nei *Promessi Sposi.* — 18. L'idea morale nei *Promessi Sposi.* — 19. Il verismo nei *Promessi Sposi.* — 20. L'arte nel Manzoni. — 21. Lo stile nel Manzoni. — 22. Discorso sul romanzo storico. — 23. *Storia della colonna infame.* — 24. Conclusione.

1. Alessandro Manzoni e il Romanticismo italiano. — Alessandro Manzoni è il piú grande, anzi il solo grande romantico italiano. Prima di lui i romantici aveano molto discusso di teorie d'arte, ma non ancora dato a questa nessun capolavoro; ed eran caduti spesso in esagerazioni riprovevoli; avean bandito gli dei e gli eroi della mitologia classica, ma per accogliere le streghe e i folletti di quella nordica, avean mutato il sereno paesaggio classico, ombreggiato d' olmi e di platani, ridente nella rosea aurora o fulgido nel sole del meriggio, nei mesti paesaggi sempre popolati di neri cipressi e di salici piangenti, sem-

pre cupi nelle ombre della sera, sempre pallidamente rischiarati dalla luna. Senza il Manzoni il Romanticismo italiano sarebbe stato nella letteratura un episodio secondario, col Manzoni diventa il fenomeno piú importante su l'alba del secolo decimonono.

A malincuore il gran Lombardo si lascia trarre a mettersi a capo dei romantici italiani, ma quando vi si è posto, dà al movimento letterario un'impronta personale e nazionale.

2. Vita di Alessandro Manzoni. — Alessandro Manzoni nacque a Milano il 7 marzo del 1785 da Pietro Manzoni e da Giulia Beccaria, figlia di Cesare, l'autore del libro *Dei delitti e delle pene*. Studiò coi Somaschi a Merate e a Lugano, poi co'Barnabiti a Milano; compí da sé la propria coltura sui classici e sui moderni, tra questi preferendo il Parini ed il Monti. Il primo suo lavoro di valore è il carme *In morte di Carlo Imbonati* (1805). Con l'Imbonati, lo stesso cui il Parini avea dedicato *L'Educazione*, Giulia Beccaria separata dal marito, avea convissuto a Parigi; il figlio per difendere lei e sé stesso dalle calunnie, volle cantar l'Imbonati defunto, come tipo d'uomo virtuoso e nobile. Nell'estate del 1805 il Manzoni avea raggiunta la madre a Parigi, e vi si fermò fino al 1810, frequentando ritrovi eleganti e dotti, quali le sale di Carlotta Condorcet e della vedova Helvetius. Vi conobbe uomini chiari e per lo piú scettici: il Volney, il Garat, il Fauriel; in questa compagnia abbracciò egli pure le teorie degli enciclopedisti, e, senza essere irreligioso, trascurò affatto il culto esterno.

Alessandro Manzoni.

Tornato a Milano, sposò una giovanetta protestante sedicenne, Enrichetta Blondel, che si convertí al cattoli-

cismo (1810), traendo in breve anche il marito alla fede cattolica. La conversione si preparava da lungo tempo nell'animo del Manzoni e fu affrettata dalla impressione profonda ch' egli provò un giorno in cui a Parigi per via, colto da malore, entrò nella chiesa di San Rocco e sentí improvvisamente (com'egli stesso raccontava a Giacomo Zanella) un irresistibile bisogno di pregare e di credere. Dal 1810 al 1827 visse a Milano quando in città, quando nella sua villetta di Brusuglio. Concepí l'idea di celebrare con dodici inni sacri le principali feste della Chiesa, ma la pose ad effetto solo in parte, componendo la *Resurrezione, Il nome di Maria, Il Natale, La Passione* (dal 1812 al 1815) e *La Pentecoste* (dal 1817 al 1822). A Brusuglio, letta la notizia della morte di Napoleone, nel 1821 dettò *Il Cinque Maggio.*

In quell' anno stesso cominciava *I Promessi Sposi* e cantava il *Marzo 1821.* Il romanzo fu compiuto e stampato nel 1827 ; ma intanto tra il 1816 e il 1822 il Manzoni dava al teatro italiano le due tragedie: *Il Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*, accompagnandole di notizie storiche, e la seconda anche di un dotto *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia.* Nel 1819 pubblicò la prima parte delle *Osservazioni su la Morale cattolica.*

Nel 1827 il Manzoni con la famiglia si stabilí a Firenze, continuando gli studi, curando di rinnovellare il romanzo, correggendone la lingua, secondo l'uso toscano. Frequentava il gabinetto Vieusseux, dove conobbe il Giusti, il Niccolini, il Capponi, il Leopardi. La sua vita fu contristata da gravi sventure: nel 1833 perdette la moglie amatissima, nel 1834 la figliuola Giulia, da tre anni sposa a Massimo d'Azeglio, cercò conforto nella religione, nell'amicizia del Rosmini e del Grossi, negli studii. Frutto di questi fu la correzione e la stampa della lettera al marchese Cesare d'Azeglio *Sul romanticismo* (già scritta sin dal 1823) ; e i frammenti di un *Saggio comparativo su la*

Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859. Nel 1848 incitò i figli a prender parte alla gloriosa lotta delle Cinque Giornate e finí l'ode: *Soffermàti su l' arida sponda.* Tornati gli Austriaci in Lombardia, il Manzoni ricusò gli uffici e gli onori che gli furono offerti e si ritirò in una villa a Lesa sul Lago Maggiore. Dopo il 1859, liberata la Lombardia, egli che godeva di chiara fama in tutta Europa, ma si trovava in condizione assai disagiata, fu da Vittorio Emanuele II nominato presidente onorario dell' Istituto Lombardo, e provveduto di un' annua pensione. Come Senatore prese parte alla memoranda assemblea che proclamò il regno d' Italia, tre anni dopo votò per il trasferimento della capitale da Torino a Firenze. La sua vecchiaia gloriosa fu circondata da riverente affetto, e la sua morte avvenuta nel 1873, ebbe onore d'universale compianto.

La casa dove è morto Alessandro Manzoni a Milano.

3. Carattere del Manzoni. — Il Manzoni fu, ripetono molti, il buon senso fatto persona, ma oltre al buon senso ebbe ragione acuta e potente che lo rese un gran novatore; di mente ordinata, equilibrata, metodica senza pedanteria, il Manzoni è un ragionatore ingegnoso e sottile; filosofo, critico e artista nel tempo stesso. « La ragione del Manzoni si compone e si adagia nelle forme piú geniali del senno, onde nascono a un tempo la moderazione e la modestia: la moderazione, che è il frutto del veder largamente e sotto ogni aspetto le cose; la modestia, che è il frutto del veder chiaramente e molto addentro in sé stesso. Piacque a taluno mettere in dubbio, se non la moderazione, che non si po-

teva, la modestia del Manzoni: a torto; perché, com'ebbe a dire il Pope, *want of modesty is want of sense;* e l'uomo può serbarsi modestissimo anche se si conosca di molto superiore a molti. Si può dubitare piuttosto se egli non abbia ecceduto un pochino e nell'una e nell'altra virtú, e se, conoscendo, come certamente lo conosceva, il Molière, non avrebbe dovuto ricordare un po' piú quei due versi del *Misanthrope* :

> La parfaite raison fuit toute extrémité
> Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

» La saggezza fu forse la sola cosa in cui il Manzoni non seppe esser sobrio abbastanza.

» Chi, seguitando questo discorso, credesse di poter andar oltre sicuramente, e sentenziare che nel Manzoni la ragione non lascia luogo al sentimento e alla fantasia, s'ingannerebbe a partito. Nel Manzoni il sentimento è vivo, vario, delicato, eccitabile, ma vigilato molto da presso, e tenuto in soggezione. Parla con misura e di rado, non perché sia tardo di lingua, o abbia poco da dire, ma perché non gli è permesso di parlare se non a tempo e luogo.... Al Manzoni, il fare della passione virtú, dando nome di forza alla debolezza, sembra, fra tante altre miserie umane, miseria grandissima. Certo, si farebbe presto a provare che il Manzoni inclina un po' troppo all'error contrario, e non s'avvede abbastanza che se le passioni non sono virtú, le virtú, senza l'aiuto di un po' di passione, rischiano facilmente di dare in secco, e l'arte, senza un po' di quell'aiuto, rischia di morir di languore; ma ciò, ora come ora, importa poco, mentre importa assai di notare che anche per questo rispetto il Manzoni s'accorda assai male con que' tanti romantici vecchi, nuovi, novissimi, che posero la passione in cielo, e fecero dell'arte la forma eletta della sua manifestazione sopra la terra. Il Manzoni, non solo non vuole ciò, ma non vuole nemmeno che il sentimento si stemperi e snaturi in quella uniforme, fluida,

oziosa sentimentalità che par fatta apposta per accogliere i germi della passione, fomentarli, farli germogliare e fruttificare. » [1]

Il Manzoni è ricco d'immaginativa, benché questa non sia mai sbrigliata; è un indagatore acuto e diligente, avrebbe potuto riuscire uno storico sommo; vivo è in lui il senso della natura benché egli si compiaccia di studiare piuttosto le anime che le cose. Fu accusato di freddezza specialmente nell' affetto patrio, ma l' accusa è ingiusta. Temperato nelle parole e nella forma, egli fu sincero e profondo nel sentimento. Nel giorno in cui votò per la proclamazione del regno d' Italia, uscendo dal palazzo senatorio insieme al Cavour e, sentendosi, mentre la folla applaudiva, dir dall' insigne statista: « Questi applausi sono per Lei » egli fattosi da parte cominciò a batter le mani cogli altri, gridando: « Viva Cavour; » e disse poi, sorridendo, che non voleva far la parte di quel campanaro, il quale si lagnava perché tutti lodavano il prete che avea fatto la predica, e nessuno lodava lui che l' avea sonata. Si narra che il Cavour, alludendo alla grande influenza ch' ebbero i pensatori e i poeti su i rivolgimenti italiani rispondesse che il campanaro avea ragione, perché s'egli non avesse sonato a raccolta, nessuno sarebbe andato a udir la predica.

Il Manzoni non volle esser letterato cortigiano come quelli del Cinque o del Seicento, non bizzarro e torbido come il Baretti, l'Alfieri e il Foscolo: « Dai grandi non volle accettar nulla, pur riservandosi anche il diritto di dirne bene; le eccentricità romorose schivò accuratamente chiudendosi nella famiglia e nella biblioteca. Parve quasi voler dimostrare che si può essere un grand' uomo, coricandosi ogni sera nel proprio letto....

---

[1] Arturo Graf. *Il romanticismo del Manzoni* nel volume *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, pag. 47 e 48. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

» E non è a dirsi che quest' indole sobria e modesta uscisse nel Manzoni da una mansuetudine disadatta a risoluzioni virili. Se l' opportunità veniva a chiedergli il coraggio nel tranquillo asilo della sua famiglia, ve lo trovava, semplice e vero, come tutte le altre virtú. E quando, per esempio, l'arciduca Massimiliano, principe equo e colto, condannato dalla sorte a missioni impossibili, fece esprimere al Manzoni il desiderio di visitarlo, l' uomo venerando trovò nella coscienza della propria situazione personale e della propria influenza politica l'obbligo di declinare questo atto clamoroso di omaggio; che accettò invece pochi anni dopo dal patriota illustre, tanto benemerito del suo programma unitario, il generale Garibaldi....

» Tale fu l' uomo; indagatore acuto dell'età che non vide, educatore austero dell'età che fu sua. Letterariamente, deriva da quel nucleo brillante del Rinascimento lombardo, che dai Verri, dal Beccaria, dal Parini traeva il desiderio e il sentimento del nuovo. Ben presto, però, si lasciò addietro la nobile schiera, e si lanciò d'un balzo agli estremi confini intellettuali del secolo successivo. Politicamente, è un precursore, che nel piú fitto dei pregiudizi religiosi e sociali, ha fatto balenare il raggio di luce che doveva illuminare la patria mezzo secolo dopo. Moralmente, è solo artefice di sé stesso, poiché non ha tratto da nessuno dei predecessori suoi quegli elevati criteri della vita, che poi ha diffuso largamente intorno a sé.

» Nelle varie e importanti evoluzioni dello spirito suo, il Manzoni non subí mai influenze di fatti o di uomini; le indovinò e le precorse. Cresciuto nei primi anni in un ambiente pedagogico saturo di incredulità religiosa, non tardò a rigettare le dottrine degli enciclopedisti; e proprio a Parigi, dove tanti perdevano la fede, egli la riacquistò. La riacquistò intera e fervente, senza cadere in quegli eccessi di zelo che ai neofiti si sogliono rimproverare. Tracciò a sé stesso, e luminosamente, i confini dell'obbligo religioso. S' inchinava al dogma nella *Morale Cattolica* e ne riget-

tava le false applicazioni, contrarie alla libertà civile e politica del suo paese.

» Aveva cominciato, giovanissimo, a scrivere versi di sapore mitologico e classico. Gli elogi del Foscolo e del Monti non ebbero però efficacia a trattenerlo su quella via. A così grandi autorità poetiche oppose lo schietto e vigoroso istinto che gli additava i progressi dell' arte e le vie dell' avvenire. Si staccò dai maestri senza aver cercato discepoli, e soltanto quando i discepoli gli si affollarono intorno, s' accòrse d' essere diventato un maestro.

» La stessa indipendenza d'animo lo sorreggeva nelle questioni politiche. Avverso, per dottrina e per esperienza, a dominazioni straniere, aveva firmato nel 1814 la petizione contro il principe Eugenio e firmava nel 1848, durante la fiera mischia delle cinque giornate, la petizione a Carlo Alberto. Ma tre mesi dopo ricusava di sottoscrivere la domanda di fusione colla monarchia piemontese, perché temeva di recar pregiudizio con essa al suo programma unitario. Né valsero a rimuoverlo dalla negativa le istanze affettuose del conte Cesare Balbo. Fu questo complesso di qualità, questo fulgore d'ingegno, questa dignità di carattere che fecero del Manzoni, dopo il 1815, il beniamino di due generazioni. » [1]

4. « Gl'Inni Sacri. » — La lirica sacra avea avuto numerosi cultori anche nel Settecento. Con alcuni di essi il Manzoni ha a comune gli argomenti e le stesse forme metriche, le strofette di settenari, ottonari, decasillabi o d'endecasillabi e settenari. Pure il Manzoni riesce originale perché dalla vivace pittura del fatto o del rito passa con potenti voli lirici a una concezione storica del Cristianesimo, e attingendo dalla Bibbia e dalla propria immagina-

---

[1] R. Bonfadini. *Alessandro Manzoni* nel volume *La Vita Italiana nel Risorgimento* (1815-1831). Firenze R. Bemporad e Figlio edit., 1897.

tiva trasfonde il calore del suo affetto religioso in belle immagini. Qualche volta, è vero, nel cercar di far sue le forme bibliche le immiserisce, ma queste forme che rivestirono anticamente un concetto grande e vigoroso mal si adattano ai concetti moderni. Proposito del poeta fu « di ricollegare alla religione quei sentimenti grandi, nobili e umani che ne derivano naturalmente » e in questo riuscí come meglio non si poteva: il rispetto per la povertà, la fratellanza nel dolore e nel perdono, la tolleranza, parlano un' alta parola ne' suoi inni. « La preghiera della *Pentecoste* è di tale elevatezza morale e ideale, che può essere recitata da uomini d'ogni religione, e fa di questo non solo il piú alto e perfetto fra gl' *Inni sacri*, ma uno de' piú eccellenti prodotti della lirica moderna. » [1]

5. Lirica patria. — Nel 1815 il Manzoni salutava con una canzone, non compiuta, l'ardito tentativo del Murat; la canzone s' intitola *Il proclama di Rimini* e vi è quasi la profezia della futura Italia monarchica:

> Liberi non sarem se non siam uni;
> Ai men forti di noi, gregge dispetto
> Fin che non sorga un uom che ci raduni.

A proposito del primo verso egli disse poi argutamente che per la patria avea fatto persino un verso brutto, « ma che anche gli diè il compiacimento di poter dire al Mazzini, esser loro due i piú antichi unitarii che avesse l' Italia. »

Il Manzoni non cospirò o combatté; ma pe' moti del 1821 scrisse l'Ode dove, salutando le spade che levate scintillavano al sole, profetizzò le giornate del nostro ri-

---

[1] A. D' Ancona e O. Bacci. *Manuale della Letteratura italiana*, vol. V. « Secolo XIX, Alessandro Manzoni », pag. 111. Firenze, G. Barbèra edit., 1895.

scatto con istrofe che parvero aggiunte, e non erano, dopo le giornate milanesi del 1848:[1]

Se la terra ove oppressi gemeste
Preme i corpi dei vostri oppressori,
Se la faccia d'estranei signori
Tanto amara vi parve quei dí;
Chi v'ha detto che sterile eterno
Saria il lutto dell'Itale genti?
Chi v'ha detto che ai nostri lamenti
Saría sordo quel Dio che v'udí?

Questo concetto è avvalorato dalla nobile dedica: *Alla illustre memoria — di — Teodoro Koerner — Poeta e soldato — della indipendenza germanica — morto sul campo di Lipsia — il giorno XVIII d' ottobre MDCCCXIII — Nome caro a tutti i popoli — che combattono per difendere o per riconquistare — una patria.*

Vivo amor patrio si rivela anche ne' cori delle tragedie di cui si parlerà piú avanti.

« Le tragedie, i cori, *I Promessi Sposi*, non sono, è vero, armi da battaglia: chi per altro negherebbe ciò che allora gli oculati videro, l'amore all' Italia che per entro vi si gira ad animare i versi e la prosa? Se la cristiana filosofia del Manzoni non poteva, fuori che nella concitazione d'una lirica immediata, muoverlo a un grido di guerra, gl' insegnava la legge eterna dell'oppressione punita, anche per la politica. — Di questi libri l'Italia ha bisogno, che facciano del bene a dispetto della censura! — esclamò il Sismondi, pe' *Promessi Sposi;* il Sismondi, protestante, contro cui il Manzoni aveva fatta polemica in

---

[1] G. Mazzoni. *L' Italia nella riazione dolente e sperante: Alessandro Manzoni,* conferenza nel volume *Pensiero ed Azione nel Risorgimento italiano*, pag. 74. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

difesa della morale cattolica; almeno a lui, dunque, non pareva il romanzo un libro atto a deprimere gli animi nostri come una predica, fuor di luogo, sulla rassegnazione.» [1]

6. «Il Cinque Maggio.» — La notizia della morte di Napoleone commosse profondamente il Manzoni che in tre giorni scrisse l'Ode famosissima dove la figura dell'Imperatore è tratteggiata possentemente, e la vita di lui riappare in una sintesi poetica, e su le glorie e le sventure umane domina la luce di una eterna speranza. Benché difettosa nell'elocuzione l'ode è un'alta lirica ed ebbe l'onore d'una traduzione in tedesco dal Goethe.

«Dopo un magnifico preludio viene la storia dell'Eroe in nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è un piccolo mondo, e te ne giunge una impressione come da una piramide. A ciascuna strofa la statua muta di prospetto, ed è sempre colossale. L'occhio profondo e rapido dell'ispirazione divora gli spazii, aggruppa gli anni, fonde gli avvenimenti, ti dà l'illusione dell'infinito.

» Le proporzioni ti si allargano per un lavoro tutto di prospettiva nella maggior chiarezza e semplicità dell'espressione. Le immagini, le impressioni, i sentimenti, le forme, tra quella vastità di orizzonti ingrandiscono anche loro, acquistano audacia di colori e di dimensioni. Trovi condensata in tratti epici, in antitesi gigantesche, in raffronti inaspettati, in sintesi originali, la vita del grande uomo. Ti è innanzi nelle sue azioni di guerra, nella sua intimità, nelle sue vicissitudini, nella sua potenza, nella sua caduta, nelle sue memorie, possente lavoro di concentrazione, dove precipitano gli avvenimenti e i secoli come incalzati e attratti da una forza superiore in quegli sdruccioli impa-

---

[1] G. Mazzoni. *L'Italia nella riazione dolente e sperante. Alessandro Manzoni*, conferenza nel volume *Pensiero ed Azione nel Risorgimento italiano*, pag. 74. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

zienti, accavallantisi, appena frenati dalle rime. Qui è la grandezza monumentale di questa poesia. »[1]

Nelle liriche manzoniane « circola e trasparisce a contorni spesso un po' troppo simmetrici di sotto alle forme dell'arte, un raziocinio rigoroso. »[2]

7. Le tragedie. — Amantissimo del vero, il Manzoni studiò profondamente la storia dei tempi cui intendeva ridar vita nelle sue tragedie e documento di questi studi restano: le *Notizie storiche* e il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, lavori condotti con acume critico e con rara diligenza. Argomento dell'*Adelchi* è la caduta del regno Longobardo (tra gli anni 772 e 774) con cui termina la guerra tra Carlo Magno e Desiderio. L'azione vi si svolge chiara e sobria, i tipi vi sono ben delineati, bello tra gli altri quello d'Ermengarda.

Perché la pace e l'amicizia stringesse le due case regnanti de' Longobardi e de' Franchi e le due nazioni, la pia vedova di Pipino, Bertrada, tentò combinare due matrimoni, quello del figlio suo, Carlo, con Desiderata o Ermengarda, figlio di Desiderio, e quello di Gisla, figlia sua, con Adelchi, fratello di Ermengarda e compagno nel regno al padre; quest'ultima unione non avvenne, ma Bertrada, conducendo seco la principessa longobarda in Francia, ottenne che avvenisse la prima. Dopo un anno Carlo ripudiò la moglie, secondo alcuni perché inferma e sterile, secondo altri per potersi unire alla sveva Ildegarde, e ne ebbe il biasimo della madre e del cugino Sant'Adelardo, che si fece monaco per non aver piú parte in tali fac-

---

[1] Francesco De Sanctis. *Saggi critici. Il mondo epico lirico di Alessandro Manzoni*, pag. 315 e 316, 7ª edizione. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1892.

[2] Giacomo Barzellotti. *Studi e ritratti*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1893.

cende: queste sole e povere notizie ci dà la storia, su la sventurata regale fanciulla dei Longobardi.

L'Ermengarda dell'*Adelchi* è adunque una creazione manzoniana, e fra le figure poetiche sorte dalla mente del gran Lombardo, certo la piú altamente patetica e vera, tanto da non farci respingere la supposizione che il poeta prendesse dal vero gli elementi per questa sua viva pittura; il De Gubernatis crede che Enrichetta Blondel, cui la tragedia è dedicata, inspirasse il tipo di Ermengarda.

Ermengarda non è una eroina, ma un essere delicato e sensitivo, che non resiste alla sventura, e si spezza senza perder nulla della sua idealità e del suo candore; come la gioia ebbe insolite dolcezze per lei, cosí il dolore ha quella *pienezza di martîr*, che getta l'anima nell'oblio, dopo averla inebriata di pianto e averne esauste le forze morali, al pari di quelle del corpo.

In Ermengarda vi ha la fede, l'alto sentimento di rassegnazione e di perdono, che era nello spirito del Manzoni ch'egli trasfuse in alcuni tipi del suo immortale romanzo, che rifulge in alcuni pensieri filosoficamente grandi, come quello della *provvida sventura*, a ragione tanto ammirato, e quello non meno ammirabile, racchiuso nei versi in cui la giovane regina, che ha supplicato Iddio per la vittoria de' suoi, sentendo quasi profeticamente che la sua preghiera non sarà esaudita, esclama:

> E s'Ei non l'ode, alto consiglio è certo
> Di pietà piú profonda!

La figura di Ermengarda appar piú bella nel quadro terribile che dipinge la lotta gigantesca fra due popoli dinanzi ai massi granitici delle alpi severe, tra la folla di figure, o basse, o malvagie, o prepotenti od ambiziose. *Sola in disparte* appare la donna amante, vittima di quelle ire e di quelle ambizioni, avvolta dal puro raggio dell'aprile, *santa del suo dolore*. Il De Sanctis chiamò questa figura, che ha qualche cosa di tanto puro e verginale

anche nella passione terrena e che il dolore sublima « *la trasfigurazione della morte.* »

Adelchi, tipo moralmente elevatissimo, non appare però storicamente possibile ne' suoi tempi.

Il Conte di Carmagnola, la cui azione va dal 1426 al 1432, ha per isfondo la vita guerresca nel secolo XV; il protagonista vi appare come una vittima incolpevole.

Il Manzoni nelle tragedie volle trar la poesia dalla storia, trascurò le unità di tempo e di luogo, diede naturalezza allo stile tragico e al dialogo. Notevolissimi sono i cori, riserbati dal poeta a sé stesso come « un cantuccio dov' egli potesse parlare in persona propria »; sono tre: uno nel Carmagnola precede la battaglia di Maclodio, e il sentimento patrio vi parla con nobilissima voce per protestare contro le guerre fratricide e preannunziar dolorosamente, qual meritato castigo, l'oppressione straniera. Dei due cori dell'*Adelchi* l'uno ritrae il volgo italiano, che sperando libertà dalle armi straniere cade d'una in altra servitù, l'altro descrive con mesta soavità gli ultimi momenti d'Ermengarda. Le tragedie son opera piuttosto lirica che drammatica, e non reggono alla rappresentazione. « In fondo, le due tragedie sono due liriche nelle quali il Manzoni, poetando mirabilmente, impreca, nell' una, alle discordie che hanno divisa la patria, nell' altra, all' oppressione di cui l' hanno gravata gli stranieri. Il nucleo, il concetto profondo di queste tragedie è tutto nei cori. Senza i cori, non se ne intenderebbe facilmente il significato, perché le scene non son altro che la dimostrazione e lo svolgimento della tesi posta nei cori. Certo, quelle scene, soprattutto nell' *Adelchi*, sono stupende di pensiero e di forma, ma è il poeta che parla per bocca de' suoi personaggi; l'uomo, nella sua realtà oggettiva, vi manca quasi intieramente. Quei personaggi dicono cose bellissime in un linguaggio ammirabile di eleganza e di forza. Ma né i Longobardi, né i Franchi potevano parlar cosí. Quei personaggi son fantasmi imaginati onde personificare certe opinioni e certi

preconcetti storici del poeta. La figura d'Adelchi è all'infuori affatto d'ogni possibilità, ed è creata soprattutto per esporre, nei discorsi che il poeta le pone sulle labbra, quale sarebbe stato, secondo lui, l'ideale svolgimento della storia d'Italia. Gli altri personaggi non sono uomini viventi, sono simboli che rappresentano ciascuno un dato sentimento: Anfrido la lealtà e la devozione, Guntigi la viltà, Svarto l'astuzia, Rutlando l'eroismo, e così via. Ma quelle rappresentazioni son troppo semplici e troppo elementari. L'uomo, nella verità, è molto più complesso, e più intricato è il gioco delle passioni. V'ha però, anche qui, una creazione a cui non saprei trovare altro epiteto conveniente che quello di divina, ed è la creazione d'Ermengarda. Coloro che accusano il Manzoni di freddezza, bisogna dire non sentano la passione che nella volgarità. » [1]

8. Scritti di filosofia, di critica e di storia. — Le opere minori del Manzoni non possono gareggiare con le maggiori per isplendore d'arte, ma ci fanno apprezzare più intimamente l'acume filosofico e critico del gran romanziere. Le *Osservazione su la Morale cattolica,* la cui seconda parte rimane frammentaria, furono scritte per confutare l'accusa mossa dal Sismondi nella sua *Storia delle Repubbliche italiane* contro la morale cattolica quale causa della corruzione italiana. Il Manzoni, con urbana, ma vigorosa polemica, dimostra come la morale cattolica possa diventar fonte di corruttela soltanto quando è fraintesa o trasgredita. Il Manzoni, in filosofia, professa le dottrine del suo grande amico Antonio Rosmini, da cui ebbe stimolo a addentrarsi negli studi filosofici. In questa materia consigliato dall'amico voleva scrivere alcuni dialoghi, ma non ne compì altro che uno, quello dell'Invenzione (1850) dove applica all'arte la teoria rosminiana delle idee innate.

---

[1] Gaetano Negri. *Segni dei Tempi. Profili e bozzetti letterari*, 3ª ediz., col ritratto dell'Autore. Vedi il profilo su *Alessandro Manzoni*, pag. 54–56. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1903.

Notevole è la lettera sul Romanticismo diretta al marchese Cesare d'Azeglio, scritta nel 1823, ripubblicata con molte modificazioni nel 1870.

Nella prima edizione si trovava la formula che fu considerata come il programma del Romanticismo italiano: « La letteratura deve proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo. » L'autore distingue nel Romanticismo una parte negativa e una positiva: la prima esclude la mitologia non rispondente alle credenze, ai sentimenti reali moderni, esclude la servile imitazione dei classici e le regole basate non su la ragione, ma su l'autorità dei retori. Il Manzoni nota come la poesia moderna che s'ispira alla religione viva, riesca grande e sincera, gli Dei e i miti gli sembran destinati a finire come le maschere Arlecchino, Brighella, Pantalone che han fatto già il loro tempo. Dai classici, afferma, non si possono riprodurre i concetti generali, non adottare la morale che è falsa, non molte regole che sono arbitrarie. Per la parte positiva il Romanticismo, secondo il Manzoni, vuole che le lettere scelgano argomenti « pei quali la massa dei lettori ha o avrà, a misura che diverrà piú colta, una disposizione di curiosità e di affezione, nata da rapporti reali: a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha una affezione nata da abitudini scolastiche, e la moltitudine una riverenza non sentita, né ragionata, ma ricevuta cecamente. » [1]

Il Romanticismo del Manzoni se in molte parti si accorda con quello della scuola, in molte altre sta da sé, poiché il gran romanziere si elevò di gran lunga su tutti gli altri romantici.

Rimase frammentario il *Saggio comparativo su la Rivoluzione francese del 1789* e *la Rivoluzione italiana*

---

[1] A. Manzoni. *Sul romanticismo*. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio, pubblicata nel volume *Opere varie di Alessandro Manzoni*, pag. 583–597. Milano, Fratelli Rechiedei edit., 1881.

del 1859; l'autore giudica con severità la prima che gli pare un violento eccesso non necessario e non utile alla Francia e all'Europa; giudica invece nel fine e nei mezzi legittima la rivoluzione italiana.

9. La questione della lingua. — Rimase incompiuta l'opera *Della Lingua italiana* con cui il Manzoni si proponeva dimostrare come vera lingua d'Italia sia quella di Toscana. Questo suo concetto espose in altri lavori: una lettera *Sulla Lingua italiana a Giacinto Carena,*[1] *Relazione* al Ministro Bròglio (1868), *Dell'unità della Lingua e dei mezzi di diffonderla;*[2] due lettere al Bonghi, l'una *Intorno al libro del Vulgari Eloquio di Dante,*[3] l'altra *Intorno al Vocabolario*[4] e l'*Appendice alla relazione* (1869) *Sulla Lingua italiana.*[5] La dottrina linguistica manzoniana può riassumersi così: l'Italia non ha una lingua vivente e compiuta che possa dare espressione al pensiero di tutta la Nazione; i libri, i dotti, gl'idiomi regionali concorrono, ma non bastano, a formare una tal lingua, è necessario ancora l'uso vivo, cioè il linguaggio parlato da una società unita nel pensiero. L'uso è arbitro nelle questioni di lingua e il solo linguaggio parlato che l'Italia possa adottare è quello fiorentino, il quale diede le origini alla lingua e alla

Ruggero Bonghi.

[1] A. Manzoni. *Opere varie di Alessandro Manzoni,* pagg. 409-424. Milano, Fratelli Rechiedei edit., 1881.
[2] Opp. cit., pagg. 599-608.
[3] Opp. cit., pagg. 609-613.
[4] Opp. cit., pagg. 615-622.
[5] Opp. cit., pagg. 622-655.

grande letteratura italiana. Deve intendersi però che il linguaggio parlato da adottarsi non è quello del volgo, ma delle persone colte di Toscana. L'autore consiglia di serbare preziosamente quanto è fino a noi pervenuto nell'uso vivo della lingua di cui i nostri scrittori si valsero, e di compilare un vocabolario dell'uso fiorentino il quale accolga in sé le voci e i modi di cui la lingua si è andata arricchendo col progredire dei secoli. Il Manzoni pose in atto come meglio non si poteva la sua teoria linguistica nel suo immortale capolavoro: *I Promessi Sposi.*

10. « I Promessi Sposi. » — Il romanzo fu compiuto in due anni (dal 24 aprile 1821 al 17 settembre 1823) e venne pubblicato nel 1827 col titolo: *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni.* Ma non contento dell'opera sua, persuaso che frequenti lombardismi e francesismi ne inquinavano la lingua, volle, com'ebbe a dire, *risciacquare i suoi cenci nell'Arno*, andò a Firenze, si valse dei consigli di Gaetano Cioni, di Giambattista Giorgini e di Emilia Luti, istitutrice delle sue figliuole; corresse, limò, mutò voci e frasi, cercando di conformarsi all'uso di Toscana e tra il 1840 e il 1842 a Milano ripubblicò il romanzo nella sua forma definitiva, assai superiore alla prima.

Ammiratore dello Scott, il Manzoni accarezzò l'idea d'un romanzo storico. Questo egli concepiva (scrisse al Fauriel) come la rappresentazione d'uno stato della società per mezzo di fatti e caratteri cosí simili al vero da poterli credere una vera storia tornata in luce. Primo suo proposito fu quello di foggiare avvenimenti e personaggi nel modo piú strettamente storico e di attenersi ad osservar nella vita reale il modo di operare degli uomini, specialmente in quanto si oppone allo spirito romanzesco. Ne discuteva col Fauriel e col Grossi di cui accettava alcuni consigli e nella sua mente il concetto veniva ampliandosi in modo che la suprema idealità morale sovrastasse alla rappresentazione d'un'età e d'un episodio dell'umana vita.

« Egli ha *cristianizzato* il nuovo contenuto: ha ingentilita e messa in voga una *forma popolare;* ha distrutto il *processo ideale astratto*, sostituendovi il processo *reale, storico, positivo.* Sono tre lineamenti, un solo dei quali basterebbe a dichiarar grande un uomo, e che tutti e tre insieme costituiscono una vera rivoluzione.

» Egli ha *cristianizzato* il contenuto nuovo, perché non ha ritenuto il cristianesimo che come il suggello di quel contenuto. Ciò che è vero per diritto di natura, è vero per diritto divino, e, per togliere di mezzo questo diritto divino, è vero secondo Dio, secondo il Vangelo. Il Cristianesimo del Manzoni non è altro se non il Vangelo che consacra la democrazia e la libertà, sono le idee del secolo XVIII raccolte sotto il manto di Maria, è il contenuto nuovo battezzato, e che acquista nuove forme, nuovi colori, nuove tendenze, nuove corde tra cui la piú possente è quella che esalta e consola gli oppressi, la rassegnazione, la carità, la preghiera. Egli ha rinnovato la forma, rendendola popolare, perché ha combattuto a morte la forma convenzionale, ha distrutto l' atmosfera classica, ha vinto la rettorica, producendo una forma semplice, vera, reale, forma cercata nelle viscere stesse del popolo, forma ingentilita con tali colori accessibili al popolo. Egli ha distrutto il processo ideale ed *a priori*, perché non muove da idee vaghe ed astratte, ma parte dalla vita stessa colta nel momento positivo, parte da idee calate nella realtà, che sono fatto concreto e storico.

» Il contenuto, dunque, fatto cristiano, la forma divenuta popolare, il processo reso positivo: ecco i tre lineamenti che oltrepassano e vincono l'uomo, e che rimangono i caratteri di una scuola. » [1]

---

[1] Francesco de Sanctis. *La Letteratura italiana nel secolo XIX.* Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benedetto Croce, pag. 7-8. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1902.

11. Argomento dei « Promessi Sposi. » — Argomento del romanzo è il matrimonio lungamente contrastato di due giovani contadini, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, costretti dalle persecuzioni di un signorotto, Don Rodrigo, che vorrebbe rapire la fanciulla, a lasciare il proprio paese, a separarsi, a soffrir dolorose vicende; riescono tuttavia a riunirsi e li benedice quello stesso curato Don Abbondio che intimidito dalle minacce di Don Rodrigo non avea voluto celebrare il matrimonio. Questa felice unione è possibile perché la peste che ha desolato la Lombardia, ha spento il prepotente signore.

Il Manzoni volle ridar vita, con un'artistica rappresentazione animata da un racconto e da personaggi immaginarii, al gran quadro della dominazione spagnuola in Lombardia. La prima ispirazione gli venne dalla lettura delle storie del Ripamonti e da una *grida* spagnuola contro chi con violenza cercasse *che seguissero o non seguissero matrimoni*. L'autore con un' accuratissima preparazione storica delineò il vasto sfondo dell'opera in cui vediamo il governo arbitrario e assoluto, l'anarchia feudale e popolare, la lotta senza tregua tra gli ordini sociali; nelle pubbliche sventure, quali la guerra di successione, la carestia, la terribile pestilenza, i malvagi e i prepotenti, hanno agio di compiere audaci delitti, conculcando gli umili e buoni che oppongono loro soltanto la forza delle proprie virtú. L'azione si svolge dal 1628 al 1630 nei dintorni del lago di Como e a Milano, e vi hanno parte numerosi personaggi alcuni storici, altri immaginarii, ma creati con un profondo senso di verità storica e di verità umana. Immaginarii sono i due protagonisti, Agnese, Perpetua, Don Abbondio ecc.; storici Federico Borromeo, l' Innominato, in cui rivive Bernardino Visconti, Suor Gertrude, ossia Virginia de Leyva.

Il romanzo si può considerare diviso in due parti; nella prima l' intreccio si avviluppa, nella seconda si scioglie. Nella prima campeggia la storica sollevazione di Milano, avvenuta in causa della carestia l' 11 novembre 1628;

qui l'autore prende per base la condizione storica, il cattivo governo straniero e la legislazione confusa e trascurata di cui risentono il danno fino i due umili contadini d'un povero villaggio, non colpevoli d'altro che del loro scambievole affetto; si delineano il misero stato dei contadi sommessi alle prepotenze dei signorotti feudali, la condizione del clero qui nobilmente compreso de' suoi doveri, là pauroso o corrotto. Il Manzoni colorisce questa prima parte immaginando l'incontro di Don Abbondio co' bravi e la intimazione di non celebrare il matrimonio, intimazione che è conseguenza della scommessa fatta da Don Rodrigo col cugino conte Attilio di aver Lucia nel suo palazzo prima del giorno di San Martino in cui dovrebbero avvenire le nozze, immaginando ancora i tentativi di Renzo presso Don Abbondio e il dottore Azzeccagarbugli, l'intervento di Fra Cristoforo, l'uomo generoso che tratto dalle passioni si rese colpevole d'un omicidio e ora espia, piú ancora che con la preghiera, con la benefica operosità; il tentativo di matrimonio per sorpresa, la fuga dei promessi sposi e di Agnese, il ricoverarsi di Lucia nel monastero di Monza sotto la protezione della Signora, il mischiarsi ingenuo di Renzo alla sommossa di Milano, il suo arresto, la sua fuga a Bergamo, il ricorrere di Don Rodrigo all' Innominato, per opera del quale Lucia è rapita, il voto di verginità della fanciulla nella terribile notte che passa al castello dell'Innominato. Qui comincia la seconda parte nella quale gli avvenimenti storici che servono di base al racconto sono: la conversione dell'Innominato, l'incursione dell'esercito imperiale che va all'assedio di Mantova (1629), la terribile pestilenza. Vi si intrecciano avvenimenti immaginarii; la liberazione di Lucia, il dolore della quale ha commosso il terribile signore e il suo ricoverarsi per opera del Cardinal Borromeo nella casa di Donna Prassede e Don Ferrante, il rifugiarsi di Agnese, Don Abbondio e Perpetua durante il passaggio degli Imperiali, nel Castello, divenuto ospitale, dell'Innominato; il ritorno di Renzo, durante la

peste, a Milano, dove nel lazzaretto vede Don Rodrigo morente e gli perdona e trova Lucia che da padre Cristoforo vien sciolta dal voto fatto; la protezione accordata dal generoso erede di Don Rodrigo ai fidanzati, e la celebrazione del matrimonio. [1]

12. I PROTAGONISTI. — Nelle carte manzoniane si trovò una discussione fra l'autore e un lettore immaginario, il quale, dolendosi che poco rilievo avesse nel romanzo l'amore dei protagonisti, si sentiva rispondere che da prima quest'amore avea preso un posto considerevole nel lavoro, ma che poi le descrizioni e gli accenni erano stati omessi perché l'autore era convinto che d'amore ve n'ha al mondo quanto basta, e che non bisogna andar commentandolo con gli scritti. Il Manzoni stesso dubitò d'aver troppo idealizzata Lucia come contadina; piú vivace figura è quella di Renzo insieme furbo e ingenuo, onesto e ardito.

13. DON ABBONDIO. — Don Abbondio è un tipo eminentemente umoristico nel suo egoismo e nella sua paura, che contrasta col suo carattere sacerdotale.

Don Abbondio, Perpetua, e altri personaggi non protagonisti del romanzo c'interessano quanto i piú nobili e degni, anzi forse di piú, perché l'ammirazione e la venerazione stessa ci tien quasi a distanza da questi, mentre quelli ci si porgono amichevolmente come creature che vivono nel nostro mondo e della nostra vita e il compatimento che destano in noi, il sorriso che irresistibilmente ci fanno venire alle labbra son tutti di simpatia; dei mali stessi cui cooperano, non sappiam troppo accusarli, perché non è già malvagia la loro volontà, bensí le cose e gli uomini hanno costretto la loro bontà innata, ma debole, a piegarsi e a cedere. Don Abbondio appare un tipo umoristico e simpatico sin dalle prime pagine del romanzo;

[1] Vedi a questo proposito la recente pubblicazione: *Storia dei Generi letterari italiani: Il Romanzo* di Adolfo Albertazzi. Milano, F. Vallardi edit., 1904-1905.

tipo di una verità ammirabile che, persino negli sguardi e nei gesti, ci rivela confidenzialmente l'anima sua. Quanta comicità nel suo incontro co' bravi, nella confessione a Perpetua, nel dialogo con Renzo; ci par di riconoscere non pur la sua faccia bonaria e timida, ma persino la sua voce quando chiamato nelle sale del cardinal Borromeo, risponde con quell' *io?* strascicato, seguíto da quel *me?* stupito e dispettoso; e il viaggio con l' Innominato, il colloquio col cardinale, son scene di un umorismo fine, spontaneo, quali assai poche altre può contarne la letteratura non pure italiana, ma europea. Una fonte inesauribile di riso malinconico è la sorte di questo povero prete timido, *animale senz' artigli e senza zanne*, e che pure non si sente inclinazione a essere divorato, meschino vaso di terracotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro; di questo prete per il quale il battuto era almeno un imprudente, l' ammazzato un uomo torbido; di questo prete sempre amico del piú forte, ma che rivolge al piú debole uno sguardo di rammarico, quasi gli voglia dire: Perché non avete saputo esser voi il piú forte? Se nell' arte ricerchiamo gli eroi, o se solo misuriamo i personaggi alla stregua della legge morale, Don Abbondio è nulla; ma è una immortale creazione, se cerchiamo la verità e l'evidenza, se sappiamo comprendere il profondo significato che ha quest'umile figura nel mondo in cui vive e sentire la malinconia, anzi il pessimismo, da cui nasce quél sorriso ch'egli fa spuntare su le labbra di tutti e che primo, dandogli vita, ebbe sulle labbra il potente romanziere.

« Quello di Don Abbondio è uno dei caratteri piú maravigliosi che l'arte abbia mai creati; di una coerenza e consistenza rara; di una vivezza, di una sincerità, di un' evidenza impareggiabile; senza rabberciature, senza rinfianchi posticci. L'animo del lettore vi penetra e vi si assesta come una mano in un guanto. Ognuno sente che Don Abbondio dev' essere stato sempre lo stesso; ognuno è persuaso ch' egli rimarrà sempre lo stesso. « No, si-

gnore, no signore, » dice quella furbacchiona dell'Agnese al cardinale, non lo gridi, perché già quel ch'è stato è stato; e poi non serve a nulla; è un uomo fatto cosí; tornando il caso, farebbe lo stesso. » E noi ne siam piú che sicuri, nonostante la compunzione di cui lo vediamo penetrato dopo la predica del cardinale, e nonostante quella sua promessa fatta proprio con animo sincero in quel momento: « Non mancherò, monsignore, non mancherò, davvero. »

» I casi, gl'incontri e le situazioni in cui viene a trovarsi Don Abbondio sono i piú felici che si possano immaginare, non per lui poveraccio, ma per mettere in mostra e sviscerare il suo carattere. I bravi, Renzo, Perpetua, l'Innominato, il cardinale, Agnese, lo forzano a scoprirsi da tutte le parti, a diventar trasparente come un vetro; e non v'è godimento che superi questo di poter guardare un'anima per di fuori e per di dentro, senza che pure una menoma particella ne rimanga occulta od oscura. La struttura della persona morale è in Don Abbondio cosí perfetta, che finisce a suggerire la struttura della persona fisica e a mettervela davanti agli occhi. La figura di Don Abbondio non è descritta, e nemmeno, a dir proprio, abbozzata: appena un cenno qua e là come per caso: due folte ciocche di capelli, due folti sopraccigli, due folti baffi, un folto pizzo, tutti canuti, sparsi su una faccia bruna e rugosa. Riavutosi dalla peste, Don Abbondio appare come *una cosa nera,* pallido e smunto, con due povere braccia che ballan nelle maniche, *dove altre volte stavano appena per l'appunto.* E questo è il tutto. Quanti altri romanzieri avrebbero impiegate le due e le tre pagine per ritrarcelo intero quel prete, dalla testa ai piedi, senza lasciarne una sola fattezza! Ma col Manzoni non c'è bisogno. Qui l'anima crea il suo corpo; e noi vediamo, proprio vediamo, un Don Abbondio tozzo e corpulento, che suda e sbuffa a montare sopra una mula, con una facciola tonda, con una espressione bonaria, quando non gliela

rannuvoli la stizza o la paura, con un portamento sommesso, con un' andatura stracca e impacciata: cosí, come, dal piú al meno, lo videro tutti coloro che lo ritrassero col pennello e col bulino.

» Don Abbondio è riuscito uno di quei tipi estetici di cui si dice con ragione che hanno in sé molta piú verità che non l'essere vivo e reale, fatto d'ossa e di polpe. E Don Abbondio è diventato uno di quei simboli di cui noi ci gioviamo, parlando, per significare una condizione di umanità che non si potrebbe significare altrimenti senza molte parole. Perciò Don Abbondio è immortale. » [1]

14. Gli ecclesiastici nei « Promessi Sposi. » — In Don Abbondio rivive il tipo del prete di campagna, egoista e amante del quieto vivere a tutt' i costi; in Padre Cristoforo il frate coraggioso, ardente di carità e di spirito cavalleresco che arditamente affronta i malvagi senz' alcun pensiero di sé stesso; in Federico Borromeo risorge il santo della storia, un'anima eroica nella sua intelligente virtú, infaticabile nel suo zelo operoso che rappresenta nel romanzo « l'augusta e serena maestà della Chiesa. »

15. Le donne nei « Promessi Sposi. » — Varii e splendidamente ritratti sono i tipi femminili nel romanzo manzoniano. Da Agnese ignorante, furba, ciarliera, ma di buon cuore e madre affettuosissima, a Perpetua serva pettegola zittellona dispettosa, ma fedele al padrone, franca, coraggiosa, di buon senso; da Lucia, un po' chiusa in sé nel suo pudore ritroso, profondamente pia e gentile piú che la sua condizione ordinariamente non lo comporti, alla comica donna Prassede decisa a salvare il mondo co' suoi lumi, a raddrizzar tutt' i cervelli torti e che riesce appunto al contrario di quel che vorrebbe; dalla vecchia del castello dell' Innominato divenuta, non nata perversa, alla

---

[1] Arturo Graf. *Foscolo, Manzoni e Leopardi. Saggi.* (Cfr. il saggio su *Alessandro Manzoni* e precisamente quello su *Don Abbondio*, pag. 160-162). Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

monaca di Monza, di cui il Manzoni fa uno splendido studio psicologico.

16. L'Innominato. — Bella e possente riesce la figura dell'Innominato. « La facoltà maestra di quest'uomo è la volontà, una volontà potentemente organata e indomabile, che coordina, disciplina, unifica tutta la vita interiore; una volontà secondata dall'*ardire* e dalla *costanza*. Egli è uno di quei forti perseveranti il cui esempio acquistò fede al detto *volere è potere*, e certo non uno dei minori. Egli è uno di quegli atleti pugnaci che soggiogano e foggiano a lor talento gli uomini e le cose in mezzo a cui vivono, ma che sono anche atti, a un buon bisogno, a soggiogare e rifar sé medesimi. Quest'uomo nutre in sé due passioni principali che fanno muovere la sua volontà, e dànno indirizzo e norma alle azioni: un orgoglio irrepugnabile e uno sfrenato amore d'indipendenza.

» Certo, prima del ravvedimento, egli è un malvagio; ma la malvagità di lui non è, direi, originaria, costituzionale, immediata. È piuttosto una malvagità avventizia, accidentale, secondaria; promossa bensí dalla tracotanza e dall'orgoglio; ma nata, piú che da altro, da un senso di disagio e di disgusto, dallo spettacolo di quelle tante prepotenze, di quelle tante gare, di que' tanti tiranni, che gli aveva acceso dentro un sentimento misto di sdegno e d'invidia. Ora lo sdegno, quello sdegno, in altra condizione di tempi e di luoghi, e quando non gli fosse mancato alcun aiuto opportuno, avrebbe potuto divenir principio di tutt'altro volere e di tutt'altra vita ». [1]

17. L'umorismo nei « Promessi Sposi. » — Dalla sua indole mite e serena, il Manzoni è portato non all'invettiva, ma all'umorismo, cioè a un malinconico sorriso che tempera la tristezza. L'autore non rimane estraneo alla

---

[1] Arturo Graf. *Foscolo, Manzoni e Leopardi. Saggi. Perché si ravvede l'Innominato*, pag. 123 e 124. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

sua storia, anzi spesso con signorile ironia o con bonario compatimento esprime il suo pensiero personale.

È un atteggiamento cosí naturale quello dello spirito manzoniano alla malinconica arguzia, che, non pure nei personaggi e nelle riflessioni, ma persino nelle narrazioni e nelle descrizioni si rileva ad ogni passo senz'alcuna affettazione e fa pensare alla definizione di Hegel: « L'umore è un' attitudine della mente e del cuore per cui l'artista si mette al posto delle cose. » È notevole come il grande romanziere sappia destare in noi il piú vivo interesse, la maggior simpatia per persone umili quali son queste, di poco spirito, di carattere debole, senza avvenenza di corpo, senza grandezza d' animo, sol perché egli ha un' arte maravigliosa nell'illuminarle con l' amabil raggio del suo umorismo; egli ha cari tutti i suoi personaggi, tutti li studia con intimo, evidente diletto; e come l'autore, ch'è commosso, ha il segreto per commuovere quello che si diletta nell' opera sua, ha il segreto per dilettare. V'è direi, una grande idea, un grande affetto umanitario in quest' occuparsi del Manzoni con la cura stessa di Borromeo e di Don Abbondio, di Lucia e di Perpetua.

E questo ci fa comprendere come l'umorismo manzoniano si accordi, malgrado il fondo di pessimismo che ricuopre, non pure con una grande bontà, ma anche col piú schietto sentimento cristiano. In un suo bellissimo studio, il Graf, parlando del Manzoni, scrive che tutto cooperava a renderlo un grande umorista: « la bontà dell' animo e l'acume della mente; la vivezza del sentimento e la mancanza di sentimentalismo; la chiara visione delle cose del mondo e la inoperosità; lo scetticismo che non esclude la fede e la fede che non diventa credulità. » [1]

« *La vivezza del sentimento e la mancanza di sentimentalismo* » osservazione profondamente vera. Qual forza

[1] Graf Arturo. *Foscolo, Manzoni e Leopardi*. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

d' affetto sia nel Manzoni appare dalle potenti scene patetiche del suo romanzo: Lucia che solca il lago nella barca, guarda il palazzotto di Don Rodrigo, poi la sua casetta, e china il volto sulla mano; l'addio a' monti; Cecilia. Ma perché sa piangere e far piangere il Manzoni non abusa di questo suo dono; egli ha il rispetto, la religione dell'umano dolore; egli sa e sente che la commozione contenuta ha piú efficacia, e che l'anima non si apre per effondere l'intimità de' suoi sentimenti se non in qualche momento supremo. Alessandro Manzoni, quantunque nell'equilibrio perfetto della sua mente sana ritrovi la serenità, e nella sua fermissima fede una rassegnazione dolce perché sostenuta da immortali speranze, è pure un pessimista: nessuna delle miserie materiali e morali del mondo gli sfugge, anzi, nell'anima, di queste miserie egli sente gravissimo il peso: l'oppressione dei poveri e dei deboli, la tirannia de' forti, le ineluttabili sventure de' buoni non hanno rimedii in terra e solo « la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore. » Egli non crede alla giustizia del mondo; quando narra, ad esempio di Renzo, che uscito con la testa in fiamme dalla casa del dottore Azzeccagarbugli, va ripetendo sempre quelle strane parole: « A questo mondo c'è giustizia finalmente! » egli aggiunge con un amarissimo sorriso: « Tant'è vero che un uomo sopraffatto dal dolore non sa piú quel che si dica! » Che cosa egli pensi del mondo, degli uomini, ce lo dicono i tipi, da lui così mirabilmente ritratti del conte zio, del conte Attilio, di Don Ferrante, di Azzeccagarbugli, de' bravi, di Don Rodrigo, ecc. A queste ombre cupe del quadro sociale ch' egli dipinge quali figure contrappone? La monaca di Monza, Agnese, Perpetua, Fra Galdino, Renzo, tipi tanto veri, peccano anch' essi de' mali comuni; e le poche, anzi pochissime anime grandi, le poche figure luminose, che fan contrasto con queste, il cardinale Borromeo, fra Cristoforo, Lucia, appaion piuttosto come ideali della mente manzoniana, che come figure studiate nella realtà. Di quelle

si direbbe che l'artista per il primo ha sentito la profonda realtà, come di queste egli, pure per il primo, ha sentito l'idealità. Il Manzoni possiede quella che il Carlyle chiamava la piú alta nota del genio poetico, e senza la quale giudicava incompiuto ogni ingegno, la nota umoristica dell' artista che ha occhi non soltanto per vedere all' insú, ma anche intorno a sé e sotto di sé.

Il Manzoni vede le cose e gli uomini quali sono, li giudica con giustizia, pure gli alti ideali suoi vengono nel suo pensiero a confronto col reale che non bello quasi mai contemplato in sé, ancor men bello può apparire dinanzi al magnifico mondo delle idee che un grande spirito, anche se non è punto né sognatore, ne sentimentale, né romantico, sa crearsi. Da ciò il pessimismo che in lui si manifesta con la mite forma umoristica. Osservando il mondo dallo stesso punto di vista altri maledice, altri ride, altri sorride: il male e il ridicolo son nelle cose, non l'umorismo il quale è invece nello spirito che le osserva. Gli antichi maledicevano o ridevano; i moderni, e tra essi il Manzoni, sorridono; non è piú il riso giocondo di cui il popolo suol dire che fa buon sangue, è un tristo pensiero che con un contrasto punto strano in certe indoli e in certe condizioni, si manifesta in un'amara ilarità.

18. L' IDEA MORALE NEI «PROMESSI SPOSI.» — L'idealità morale risplende su tutto il romanzo, il quale nella sua ampiezza può dirsi una moderna epopea. E l' azione di questa epopea si riassume nella poetica lotta tra la virtú inerme e la malvagità forte di mille armi, ma vinta infine con l' aiuto celeste che non può mancare ai buoni. Questo concetto prende vita e colore in mille figure di prepotenti, di vili, d' ipocriti, d' ingenui, di forti, di eroici.

19. IL VERISMO NEI « PROMESSI SPOSI. » — Il Manzoni nel suo costante amore della realtà è in arte un potente verista. « Vi fu una scuola, forse già tramontata, che s'illuse di avere inventato recentemente il vero nell' arte. Prima di essa, pare che tutti siano stati nel falso. Omero, Virgilio,

Esopo, Anacreonte, Orazio, Lucrezio, Geremia non hanno saputo nulla dei dolori, dei sentimenti e delle debolezze umane; i cavalli di Fidia e di Prassitele non sono *veri;* le teste di Raffaello sono false; Molière e Goldoni hanno prodotto sulle scene tipi che non esistono; Dante non seppe consegnare un verso che fosse *naturalista....* Confondere ogni vero col bello parrebbe lo sforzo di questi sacerdoti dell' arte nuova; il cui cardine fondamentale — se almeno si può afferrarlo fra le nebulose onde, ancora si circonda la sua dottrina — è anche nulla è vero se non quanto cade sotto i sensi. Invano si obbietta che l' uomo è composto di spirito e di materia; che in esso si aggruppano quindi verità fisiche e verità morali. L'arte nuova, se anche non nega lo spirito, non lo vede; ogni fatto è per essa un risultato di forze esterne, un' aggregazione di molecole. E siccome soltanto il fatto è vero, solamente la molecola è degna di poesia....

» Quanta gloria ridonda al Manzoni dal non avere seguíto, nemmeno per un istante, un indirizzo letterario così umiliante per l'umana personalità! come è prova del suo ingegno l'avere bene distinte le verità di un quarto d'ora dalle verità eterne, e l'aver sempre tenuto alta e retta la figura dell' uomo verso l' avvenire e verso Dio!

» Né crediate che l'arte fosse impotente nel Manzoni a ritrarre e a scolpire anche i turpi veri che affliggono l'umanità. Quando ha creduto che potesse trarne vantaggio la causa morale, ha ben provato come sapesse precorrere i *veristi* d' oggi, e superarli nella potente espressione dei fatti d'indole materiale. Vi ricordate del povero Renzo nell' osteria della Luna Piena e di quel meraviglioso crescendo d'ubbriachezza che lo intontisce? vi ricordate di quelle vittime della carestia, che avevano in bocca l' erba mezzo rosicchiata? di quelle vittime della pestilenza che lasciavano spenzolare dondoloni dal carro funebre le gambe e le braccia, intanto che i monatti, assisi sui loro dorsi, bevevano e cantavano canzoni oscene? vi pare che siano state

scritte altrove pagine più efficaci nell' ordine dei fenomeni odiosi e.... *naturalisti?*

» Guardate l' episodio della monaca di Monza. Lí il Manzoni doveva dir tutto, e ha detto tutto, ma con che garbo! L' analisi psicologica dell' animo di Geltrude, la via fatale per cui è spinta all' abisso, sono del dominio dei fatti morali, e nessuno disputa al Manzoni la padronanza di siffatti argomenti. Ma si giunge all' episodio di Egidio, e la caduta di Geltrude diventa un fatto d' indole materiale. Non dirlo, rende incompleto il dramma e inverosimili le conseguenze. Dirlo, mette a repentaglio quella casta severità di pensiero che fa dei *Promessi sposi* un libro cosí altamente educativo dei giovani.

» Un *verista* odierno si sarebbe gettato avidamente su quell' episodio. Non avrebbe risparmiato al lettore nessuno dei consueti particolari di una situazione conosciuta. Avrebbe descritto ad esuberanza le lettere profumate, e i rossori del volto, e il fàscino del tentatore, e il fruscío delle vesti, e le rapide carezze, e l' oblìo d' un istante e il postumo pianto.... e l' abitudine della colpa. Il Manzoni nulla di tutto ciò. Gli basta aver detto che Egidio aveva scritta una lettera, poi riassume e chiude il dramma con tre sole parole: *La sventurata rispose.*

» Quanta evidenza in cosí grande sobrietà! V' è qualcuno che possa non avere capito o che possa offendersi di avere capito? La tentazione, la resistenza, la debolezza, il delitto, il rimorso, tutti gli elementi e gli svolgimenti della pietosa catastrofe escono, con verità casta ed energica, da quella semplice frase che la scuola nuova invidierà per molto tempo all' antica. » [1] Il verismo del Manzoni si dimostra in tutta la sua finezza anche nelle descrizioni di paesaggi e di cose, descrizioni sobrie e colorite, che rendono non

[1] R. Bonfadini. *Alessandro Manzoni* nel volume *La Vita Italiana nel Risorgimento* (1814-1831), pag. 53-54; 56-58. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1897.

soltanto le linee e l' insieme, ma anche la impressione di letizia, di tristezza, di speranza, di timore che dalle cose emana. Con forte verismo son tratteggiati i quadri della sommossa e della peste.

20. L' ARTE NEL MANZONI. — Sentimento e ragione si contemperano giustamente nell' arte manzoniana e vi si fondono in bella armonia il vero storico e le creazioni della immaginazione. L' arte manzoniana ha per fondamento il vero, per norma l' utile; l'autore scrisse *(Note estetiche* in *Opere inedite o rare)*: « Allora le belle Lettere saranno trattate a proposito quando le si riguarderanno come un ramo delle scienze morali. »[1] La ricostruzione storica che ha per base la realtà, è vivificata dall' arte; le varie fila dell' intreccio si alternano e si svolgono, tenendo sempre desto l' interesse e con perfetta chiarezza. La scena è dipinta con tanta magistrale verità, che gli abitanti dei dintorni di Lecco, persuasi che il romanzo sia tutto storia vera, mostrano le case di Renzo e Agnese e il palazzotto di Don Rodrigo. Pur tenendo ferme le ragioni dell'arte, poiché opera d' arte volle fare, il Manzoni nel romanzo ha un fine morale; egli non si propose esplicitamente un fine politico e tuttavia raggiunse questo fine, destando l' orrore per la schiavitú che snerva e immiserisce. Il Manzoni non fu uomo politico, ma come pensatore e scrittore esercitò una notevole influenza sui rivolgimenti italiani, destò simpatie intorno alle vittime delle ingiustizie e delle prepotenze straniere, intorno al popolo cui appartengono i protagonisti del suo racconto. Il Giordani, ad un amico che gli narrava del gran favore con cui i *Promessi Sposi* erano accolti dappertutto rispondeva: « Oh lasciatelo lodare! gl'impostori e gli oppressori se ne accorgeranno poi (ma tardi), che profonda testa, che potente leva è chi ha posto tanta cura in apparir

---

[1] A. MANZONI. *Note estetiche* in *Opere inedite o rare*, pubblicate per cura di P. Brambilla da R. Bonghi, voll. 3. Milano, 1883-1887.

semplice o quasi minchione; ma minchione a chi? agl'impostori e agli oppressori che sempre furono e saranno minchionissimi. Oh perché non ha l'Italia venti libri simili? » [1]

21. Lo stile del Manzoni. — Lo stile del Manzoni è chiaro, facile e scorrevole; dai francesi egli imitò il fare piano e disinvolto, e accoppiando lo studio dei grandi scrittori del Trecento e del Cinquecento con quello dell'uso vivo creò uno stile moderno pieghevole ad esprimere ogni concetto.

22. Discorso sul Romanzo storico. — Compiuto il romanzo, il Manzoni volle esporre il suo giudizio critico intorno al genere letterario da lui trattato: lo scritto *Del Romanzo storico* cominciato nel 1828, venne pubblicato nel 1845, con esso l'autore dichiara non suscettibile di vera unità quel componimento che è misto di storia e di invenzione; in questo modo egli condanna il suo stesso capolavoro. Condotto con severo rigore logico, questo lavoro contiene tuttavia un errore che ne rende false le conclusioni, poichè il romanzo storico ha unità nell'arte, e come ogni opera d'arte può valersi del vero e del verosimile ad un tempo.

23. «Storia della Colonna infame.» — L'Italia aspettava dal Manzoni un altro romanzo, perciò fu una delusione generale l'apparir della *Colonna infame* una disquisizione storico-giuridica, un processo contro i giudici che condannarono a tremendi supplizi i supposti untori del 1630; questo lavoro era già stato annunziato nel capitolo XXXII dei *Promessi Sposi*.

24. Conclusione. — I *Promessi Sposi* levarono subito, appena apparsi, gran rumore, fecero sorgere vivacissime polemiche e discussioni critiche intorno a quel genere letterario in generale e al romanzo manzoniano in particolare.

---

[1] A. Manzoni. *Opere*, VI, 15. Milano, Borroni e Scotti edit., 1854.

Se non mancarono i censori ed anche i detrattori, il romanzo tuttavia ebbe subito la meritata fortuna, se ne moltiplicarono rapidamente le edizioni e le traduzioni; per non parlare delle numerosissime imitazioni. Antonio Rosmini era persuaso che *I Promessi Sposi* segnassero una nuova epoca nella letteratura italiana, il Monti, pur censurando per qualche parte lo stile manzoniano, affermava che dopo aver letto il romanzo « si era sentito meglio nel cuore. »

Si narra che lo Scott, sentendo dire dal Manzoni che *I Promessi Sposi* ispirati dai lavori di lui potevan dirsi suoi, rispondesse: « In questo caso sono il mio migliore romanzo. »

Se alcuni videro nel romanzo troppa rassegnazione, troppa sommissione, altri ne compresero il secreto intento patrio; per esempio il Giordani, di cui si parlò, e il Tommaseo, che notava come il fine politico traspaia dal racconto quanto meno ostentato tanto piú luminoso. Il Goethe affermava che leggendo *I Promessi Sposi* era passato dalla commozione all'ammirazione e lo Chateaubriand esclamava: « Walter Scott è grande, Manzoni è qualche cosa di piú. » Nel periodo romantico il piú grande scrittore italiano è Alessandro Manzoni « non solo per la sua genialità che lo mette al disopra di tutti — specialmente aiutata dal vivo senso del reale, che tempera quel che di troppo assoluto può essere ne' suoi ideali, dalla fine ironia, dall' analisi profonda, dalla vivacità plastica della rappresentazione, — ma anche perché quell'anima armonica comprendeva tutte le opinioni, tutte le virtú, tutte le grandezze. Accanto alla sua mansuetudine era l'energia; Dio era con la patria; il suo cristianesimo era accordo di divino e di umano, forza che si contiene. » [1]

[1] Francesco De Sanctis. (Lezione XXIII, Parte I, pag. 370-371). *La Letteratura italiana nel secolo XIX.* Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benedetto Croce. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1902.

BIBLIOGRAFIA

G. Finzi. — *Il romanticismo e Alessandro Manzoni* nelle *Lezioni di storia della Letteratura italiana*, vol. IV, P. I, pag. 174 e sgg., Torino, E. Loescher edit., 1891.

G. Mazzoni. — *L' Ottocento*, cap. V. Milano, F. Vallardi edit., 1900.

E. Panzacchi. — *Il romanticismo*, nel volume *La Vita Italiana nel Risorgimento* (1815-1831), vol. III, pag. 8-36. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1898.

G. Mestica. — *Manuale della Letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. II, P. I. Firenze, G. Barbèra edit., 1882-87.

A. D'Ancona e O. Bacci. — *Manuale della Letteratura italiana*, voll. V e VI. Firenze, G. Barbèra edit., 1903-1904.

A. Piumati. — *La Vita e le opere di Alessandro Manzoni*. Torino, G. B. Paravia e C. edit., 1886.

P. Petrocchi. — *Dell' opera di Alessandro Manzoni letterato e patriotta*. Milano, Rechiedei edit., 1886.

A. Graf. — *Il romanticismo del Manzoni*, nel volume *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, pag. 47 e 48. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

R. Bonfadini. — *Alessandro Manzoni* nel volume *La Vita italiana nel Risorgimento* (1815-1831), pag. 53-58. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1897.

G. Mazzoni. — *L' Italia nella riazione dolente e sperante* nel volume *Pensiero e Azione nel Risorgimento italiano*. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

G. Barzellotti. — *Studi e ritratti*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1893.

F. De Sanctis. — *Il mondo epico lirico di Alessandro Manzoni* nel volume *Nuovi Saggi Critici*, pag. 315-316, 7ª edizione. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1892.

G. Negri. — *Segni dei tempi. - Profili e bozzetti letterari.* (A pag. 54 e 55 c' è il profilo di Alessandro Manzoni). Milano, Ulrico Hoepli edit., 1903.

A. Manzoni. — *Sul romanticismo*. Lettera al marchese Cesare D' Azeglio, nel volume *Opere varie di Alessandro Manzoni*, pag. 583-597. Milano, fratelli Rechiedei edit., 1881.

A. Manzoni. — *Lettera al Cav. Giacinto Carena sulla lingua italiana*, nel vol. *Opere varie di Alessandro Manzoni*, pag. 409-424. Milano, Fratelli Rechiedei edit., 1881.

F. De Sanctis. — *La Letteratura italiana nel secolo XIX*. Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e

note di B. Croce. P. I, lezione XXIII, Ved. pagg. 7-8 e pagg. 370-371. Napoli, Ditta A. Morano e figlio edit., 1902.

A. Albertazzi. — *Il romanzo* nella pubblicazione *Storia dei Generi letterari italiani*. Milano, F. Vallardi edit., 1904-1905.

A. Graf. — *Foscolo, Manzoni e Leopardi*. (Cfr. i saggi su *Don Abbondio*, pag. 160-162, su l'*Innominato*, pag. 123 e 124 ecc.). Torino, Loescher edit., 1898.

A. Manzoni. — *Note estetiche* in *Opere inedite e rare* pubblicate da R. Bonghi, voll. 3. Milano, P. Brambilla edit., 1883-1887.

A. Manzoni. — *Scritti postumi di Alessandro Manzoni*, pubblicati a cura di G. Sforza, voll. 2. Milano, Rechiedei edit., 1900-1905.

—— *Epistolario*, raccolto e annotato da G. Sforza, voll. 2. Milano, Rechiedei edit., 1882-1883.

—— *Liriche e Sermoni* dichiarati e illustrati a cura di L. Venturi. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1880.

—— *Le poesie di Alessandro Manzoni*, a cura di G. Mestica. Firenze, G. Barbèra edit., 1888.

—— *Poesie liriche di Alessandro Manzoni* con note di A. Bertoldi. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1892.

—— *La Parteneide e le Tragedie* con commento di L. Venturi. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1892.

—— *Poesie scelte e annotate*. Firenze, G. Barbèra edit., 1892.

—— *Prose minori, lettere*, ecc., con note di A. Bertoldi. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1897.

F. D'Ovidio. — *Fra Galdino. La lingua de' Promessi Sposi*, in *Saggi critici*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1879.

L. Morandi. — *Le correzioni ai Promessi Sposi e L'unità della lingua*. Parma, L. Battei edit., 1879.

F. De Sanctis. — *La materia de' Promessi Sposi* nel volume degli *Scritti vari, inediti o rari* di F. De Sanctis, pubblicato a cura di B. Croce. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1898.

F. D'Ovidio e L. Sailer. — *Discussioni manzoniane*. Città di Castello, S. Lapi edit., 1886.

F. P. Cestaro. — *La Storia nei Promessi Sposi*, nel volume *Studi storici e letterari*. Torino, Roux edit., 1894.

G. Fenaroli. — *Svaghi letterari*. Milano, Balzaretto edit., 1889.

A. Mabellini. — *I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni* nelle due edizioni del 1840 e del 1825. Firenze, G. Barbèra edit., 1884.

F. D'Ovidio. — *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*. Napoli, Pierro edit., 1895.

CAPITOLO XII.

Giacomo Leopardi.

1. Giacomo Leopardi: sua vita. – 2. L' uomo e lo scrittore nel Leopardi. - 3. Pessimismo leopardiano. — 4. Classicismo leopardiano. — 5. Gli scritti della prima giovanezza. — 6. L' ispirazione patria nel Leopardi. — 7. Gl' Idillii leopardiani. — 8. Idealità e delusioni. — 9. I canti del dolore. — 10. L'arte nei canti del Leopardi. — 11. Il Leopardi satirico. — 12. *Le Operette morali.* — 13. I *Pensieri* e lo *Zibaldone.* — 14. L'epistolario di Giacomo Leopardi. — 15. Genialità del Leopardi.

1. Giacomo Leopardi: sua vita. — Nella piccola città di Recanati dall' antica famiglia de' conti Leopardi nacque nel 1798 Giacomo Leopardi. Il padre, Monaldo, avendo consumato buona parte dell' avito patrimonio, lasciò le redini della famiglia alla moglie Adelaide Antici; uomo buono, ma ostinato, pieno di sé, reazionario, adorava l'autorità; nel suo orgoglio aristocratico volea sempre mostrarsi *con la spada al fianco e in abito da parata;* avea aperto ai concittadini la sua biblioteca, si mostrava caritatevole, prodigo, quanto gli era possibile, poiché in fondo tutto dipendeva dalla moglie, ed egli confessava di non essere in casa padrone *altro che delle frittate.* La contessa Adelaide rigida, severa, massaia ammirabile, ristorò il patrimonio

della famiglia, ma, tutt' assorta nella religione e nelle cure economiche, non intese i figliuoli e non provvide alla loro felicità. Giacomo crebbe coi fratelli Carlo, Paolina e Luigi (molto minore di età fu Pier Francesco); e li amò e ne fu amato profondamente. Vivace nell' infanzia, si calmò poi negli studi che lo tennero assorto continuamente. Ebbe precettori e maestri il gesuita Torres, Don Sanchini e un Diotallevi, i quali presto non ebbero piú nulla da insegnargli. « Dall' età di dieci anni — egli scriveva — senz'altro aiuto che l' ignoranza di chiunque ha mai conversato meco.... io mi diedi furiosamente agli studi. » Questi studi di filologia, di greco, d' ebraico, ne fecero in giovanissima età un erudito, ma contribuirono a fargli perdere interamente la salute; divenne gibboso e fu tormentato da continue malattie. E quando le sue sofferenze divennero tali da impedirgli ogni occupazione, egli, assorto nella profondità del suo pensiero, fu preso da una terribile malinconia. Nel 1817 entrò in corrispondenza con Pietro Giordani e presto un' amicizia tenerissima si strinse tra loro. Il Giordani per confortare il giovane, che gli avea aperto interamente l' animo suo e mostrata tutta la sua infelicità, andò nel 1818 a Recanati a visitarlo. Al 1818 appartengono le due canzoni leopardiane *A Dante* e *All' Italia* che spiacquero al conte Monaldo, perché in opposizione con le convinzioni politiche di lui.

Giacomo Leopardi.

Il Leopardi fanciullo era cresciuto con le idee retrograde del padre, dalla famiglia nessun seme gli venne di patrio entusiasmo, né poteva venirgli dai conoscenti e dagli amici di casa, tutti retrivi; sí che il suo concetto di patria si formò sui libri, e in ispecie su la storia greca, e su la romana. Questa gl' inspirò il poema fanciullesco *Ca-*

tone in Africa, esercitazione rettorica che rivela però, come altri scritti dell' adolescenza, un' idea luminosa, benché vaga, di gloria e di libertà. Della Italia in cui era nato e viveva, sapeva ben poco, e se pur qualche eco gli giungeva dei moti politici, questi gli eran certo presentati sotto

La casa Leopardi a Recanati.

l' aspetto peggiore, coperti di biasimo e di ridicolo, o condannati come delitti; il che dovette produrre un' impressione vivace, non facilmente cancellabile sul suo spirito. Con suo padre, Monaldo, egli aveva accettato le idee reazionarie senza discutere, ma nella sua voce che si era levata, essa pure, in una orazione contro il caduto Murat e i liberali italiani, si sente un movimento di generose idee, che non gli viene dai reazionari del suo tempo, ma dagli antichi, con cui nella biblioteca paterna ha vissuto tanto a

lungo: cosí l'odio alla tirannide, cosí il rispetto dei sacri diritti delle nazioni, cosí l'idea che il governo ha nella propria bontà soltanto la sua ragione d'esistere. L'unità d'Italia gli sembra buon disegno, ma non tale da poter porsi ad effetto, e piú calma e felicità per il momento gli paiono offrire i piccoli Stati, in cui vede la patria divisa.

Ma le nuove idee guadagnavano a poco a poco terreno, sí da penetrare per tutto, persino nella solitaria città di Recanati; e il giovanetto, benché cosí guardato da ogni contagio liberale, le respirava nell'aria stessa e le connetteva nella sua mente a quella della Grecia eroica, di Roma gloriosa e delle antiche gesta italiche. Insensibilmente lo screzio tra Giacomo, il padre e il fratello andava approfondendosi, e già le discussioni su gli argomenti di patria e di libertà, dovevano maravigliare le mura stesse della casa sanfedista. Cresceva in vastità e potenza l'ingegno del giovanetto e si concentrava in sé; poiché nel mondo esterno piú vicino nulla l'attraeva, nel lontano non vedeva altro se non i suoi sogni; adorava l'Italia come la figlia di Roma, l'erede della gloria greca; si compiaceva che si tentasse a malgrado degli stranieri di conservare bella, incorrotta la nostra lingua;[1] ma non sentiva i mali, non comprendeva le speranze, né i bisogni del suo paese; il suo era amor patrio di erudito, cresciuto lontano dal movimento della vita vera. Tuttavia, di questa vita agitata, che preparava la terza Italia, dovette giungergli qualche sentore nelle sue amichevoli relazioni col Giordani, e nel suo spirito, da cui cadevan giorno per giorno le spoglie retrograde che lo avevan rivestito, nel suo spirito, ricco di un'intima giovanezza, splendida quanto era misera e stentata la giovanezza del suo corpo, rifulgeva il concetto e l'amore della terra natia che gli facevano scrivere: « Mia patria è l'Italia, per la

[1] G. Leopardi, *Lettera agli Accademici di Viterbo*, 25 luglio 1817.

quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto Italiano »[1] e concepire la Canzone *All'Italia.*[2]

Il giovane desiderava vivamente di uscir da Recanati dove era trattato come un ragazzo pedante, dove non gli pareva possibile il conseguire quella gloria ch'era in cima a' suoi desiderii e dove nella solitudine la sua malinconia si faceva piú profonda, e il suo pensiero gli dava torture incredibili. Ma la famiglia, e per evitare una spesa e per il timore che lontano dalla casa natía Giacomo cadesse sempre piú nella miscredenza e nel liberalismo, non consentiva a questo suo desiderio. Nel 1819 Giacomo tentò una fuga da Recanati; fallito il tentativo, ed aggravandosi sempre le sue condizioni di salute, egli cadde in uno stato di torpore per cui affermava di sentirsi, a venti anni, vecchio decrepito. Ma già tra il 1818 e il 1819 egli avea composto, oltre alle due canzoni, dei soavissimi idillii. Citiamo: *Il Passero Solitario* (1818), *L'Infinito*, *Alla Luna*, *Il Sogno*, *La Vita Solitaria*, e *La Sera del dì di festa* (1819). E nel 1820 scriveva la *Canzone ad Angelo Mai*, nel 1821 il *Consalvo* e *Nelle nozze della Sorella Paolina.* Nel novembre del 1822 ottenne dal padre il permesso d'andare a Roma in casa dello zio Antici e vi passò alcuni mesi; ma il suo stato d'animo era tale, che di nulla egli poté godere, non fu scosso dinanzi ai monumenti dell'antichità, anzi sempre piú sentí sovrastare al suo spirito la desolata idea della vanità d'ogni cosa. Ebbe un solo momento di commozione, dinanzi alla tomba del Tasso e questo, affermò, fu il primo e l'unico piacere da lui provato in Roma. « La strada per andarvi — scriveva allora[3] — è lunga, e non si va a quel luogo se non per

[1] *Lettere al Giordani*, 1817.

[2] G. A. Cesareo, *L'Italia nel canto di Giacomo Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori,* in *Nuova Antologia*, 1° agosto 1889, Roma.

[3] Il 20 febbraio 1823.

vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti?... Molti provano un sentimento d'indignazione, vedendo il cenere del Tasso coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo, e posta in un cantoncino d'una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mausoleo. Si comprende agevolmente la gran folla di affetti che nasce dal considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'umiltà della sua sepoltura. Ma non si può avere idea d'un altro contrasto, cioè di quello che prova un occhio avvezzo all'infinita magnificenza e vastità de' monumenti romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione, pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar la posterità, laddove i superbissimi mausolei che Roma racchiude si osservano con perfetta indifferenza per la persona a cui furono innalzati, della quale o non si domanda neppure il nome, o si domanda non come nome della persona, ma del monumento. » Tornato a Recanati nel maggio del 1823 vi dovette rimanere fino al luglio del 1825. A Roma avea scritto la canzone *A un vincitore nel pallone;* forse a Roma, certo nel 1823, gli altri canti *Bruto Minore*, *Ultimo canto di Saffo*, *Inno ai Patriarchi* e *Alla Sua Donna.* Nel 1825 combinò con l'editore Stella di recarsi a Milano dove avrebbe avuto un assegno mensile *per lavori fatti e da fare.*

Dal settembre del 1825 all'ottobre del 1826 stette a Bologna e vi ebbe l'amicizia della contessa Teresa Carniani-Malvezzi. Tornò a Bologna nel 1827, dopo un nuovo soggiorno a Recanati, e nello stesso anno andò in Toscana e frequentò a Firenze il Gabinetto Vieusseux dove conobbe il Manzoni. Nel 1828 si recò a Pisa, e i mesi che vi passò [1]

[1] Dall' 8 novembre 1827 al 28 giugno 1828.

furono nella sua vita dolorosa un periodo di pace e di serenità, in cui gli parve ridestarsi e respirare: egli sentí in sé una *virtú nova* e capí che non gli erano per sempre negati i *moti soavi, i palpiti, il beato errore.* La sua salute, assai malferma a Firenze, si rinvigorí nel dolcissimo clima di Pisa, che gli apparve città *incantevole....* Gaetano Cioni che aveva fatto il viaggio insieme a Giacomo, visita poi di frequente il grande Recanatese e lo descrive *spesso pensieroso, concentrato, ma senza ombra di superbia o fare sprezzante; gobbo davanti e di dietro, esile, pallido, deforme, eppure gentile.* Le sue labbra non sorridevano quasi mai, ma gli occhi celesti aveano un sorriso di quieta e mesta dolcezza. Migliorato in salute (alla sorella scriveva appena giunto a Pisa: « Grazie a Dio sto bene »), godendo della bellezza del luogo e lieto di vedersi assai piú apprezzato che non fosse in Recanati, gli parve di vivere per la prima volta. Egli andava spesso a passeggiare solitario in una via, cui avea dato il nome di *Via delle Rimembranze,* là sognava ad occhi aperti, ed *in materia d' immaginazione gli pareva d' essere ritornato al suo buon tempo antico;* era il *Risorgimento* di quell'anima *pura, alta e gentile* cui, se mancavano

La sorte, la natura
Il mondo e la beltà,

era concesso il supremo conforto e martirio insieme del piú profondo e squisito sentire. Per lui ricordarsi era rivivere.

Il canto *Il Risorgimento* e quello *A Silvia* furon composti a Pisa nel 1828; domina ancora la dolcezza dei ricordi abitualmente rievocati in Pisa nelle *Ricordanze* dettate a Recanati nel 1829; nello stesso anno e pure in Recanati il poeta scriveva *La quiete dopo la tempesta, Il Sabato del villaggio, Il Canto notturno d' un pastore errante nell' Asia,* finito questo nel 1830.

L' ultima dimora del poeta a Recanati durò dal novembre del 1828 al maggio del 1830, e gli riuscí incre-

sciosa tanto, ch' egli chiese al governo pontificio un impiego nella biblioteca vaticana, una cattedra universitaria, o un ufficio di cancelliere del censo. Dall' illustre medico Tommasini gli venne la proposta di una cattedra di Storia naturale a Parma, ch'egli rifiutò. Cosí non poté accettare una cattedra in Germania, offertagli dal ministro prussiano Bunsen. Pietro Colletta, accordatosi con altri amici fiorentini venne delicatamente in aiuto del poeta offrendogli un assegno mensile qual compenso per una nuova edizione delle sue poesie. Cosí il Leopardi poté tornare a Firenze, dove rimase sino all' ottobre del 1831. Passò l' inverno e parte della primavera a Roma, e poi tornò a Firenze. Aveva stretto una fraterna amicizia col napoletano Antonio Ranieri; con lui andò a Napoli nel 1833, e seco convisse sino alla morte. A Firenze dettò i canti *Il pensiero dominante, Amore e morte, A sé stesso;* a Napoli *Aspasia*, *Sopra un bassorilievo*, *Sopra un ritratto d'una bella donna*, *Palinodia*, *Il tramonto della luna*, *La ginestra.*

Dal 1832 in poi ottenne dal padre un assegno mensile e qualche sussidio straordinario. Sempre ammalato, ebbe fraterne cure dall' amico Ranieri e dalla sorella di lui Paolina; nel 1837, sentendo vicina la propria fine, scriveva al padre: « Se scamperò dal colèra, e subito che la mia salute lo permetterà, io farò ogni possibile per rivederla in qualunque stagione; perché ancor io mi do fretta, persuaso oramai dai fatti di quello che sempre ho preveduto, che il termine prescritto da Dio alla mia vita non sia molto lontano. I miei patimenti fisici giornalieri e incurabili sono arrivati con l' età ad un grado tale, che non possono piú crescere: spero che superata alfine la piccola resistenza che oppone loro il moribondo mio corpo, mi condurranno all' eterno riposo, che invoco caldamente ogni giorno, non per eroismo, ma per il rigore delle pene che provo. Ringrazio teneramente lei e la mamma del dono dei dieci scudi, bacio le mani ad ambedue loro, abbraccio i fratelli e prego loro tutti a raccomandarmi a Dio, ac-

ciocché, dopo ch' io gli avrò riveduti, una buona e pronta morte ponga fine ai miei mali fisici, che non possono guarire altrimenti. » [1]

Monumento al Leopardi in Recanati.

Morí improvvisamente il 14 giugno 1837, e venne sepolto nella chiesetta di San Vitale su la via di Pozzuoli; l' iscrizione per la sua tomba fu dettata dal Giordani:

AL CONTE GIACOMO LEOPARDI RECANATESE
FILOLOGO AMMIRATO FUORI D' ITALIA
SCRITTORE DI FILOSOFIA E DI POESIE ALTISSIMO
DA PARAGONARE SOLTANTO COI GRECI
CHE FINÌ DI XXXIX ANNI LA VITA
PER CONTINUE MALATTIE MISERISSIMA
FECE ANTONIO RANIERI
PER SETTE ANNI FINO ALLA ESTREMA ORA CONGIUNTO
ALL' AMICO ADORATO
MDCCCXXXVII

[1] G. LEOPARDI. *Epistolario*, Lettera n. 815. Vol. III, 5ª ristampa a cura di G. Piergili. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1892.

2. L'uomo e lo scrittore nel Leopardi. — Il dissidio tra l'ideale e la realtà rese infelice il Leopardi tanto piú quanto egli aveva piú alto e vigoroso l'intelletto, piú vivace la fantasia, piú caldo e delicato l'affetto. La splendida vita interiore gli fece apparir piú povera la realtà. *L'animo troppo inclinato all'amore,* come afferma il Graf[1] e la malferma salute che gli toglieva persino il conforto dello studio, la deformità, l'insoddisfatto e tormentoso desiderio di gloria e d'affetto, le discordie con la famiglia, le ristrettezze pecuniarie, l'esistenza fredda e meschina cui si vedeva costretto, furon certo per lui cagioni di sofferenze maggiori che non si pensi, ma ancor piú grave e forse prima e necessaria cagione del suo dolore fu la discordanza fra la vita reale e quella che il suo pensiero esaltato gli dipingeva. « Rien ne satisfait jamais pleinement ces âmes complexes, qui, vivant de désire, et se dépensant tout entières dans l'espérance, sentent d'autant plus l'insuffisance des choses, qu'elles en ont mieux compris la beauté. »[2] Malgrado la sua trista filosofia, il Leopardi era un malinconico e contemplativo adoratore della vita, ché, se in lui si rivelavano profonde le facoltà del ragionatore e del filosofo, prevaleva però il sentimento del poeta.

Il Leopardi fu essenzialmente idealista; nato affettuoso, ardente, fantastico, cresciuto tra i libri, prediligendo gli antichi, spesso solitario, si foggiò un mondo quale l'avrebbe desiderato, e la sua fede in quella beata larva prese cosí profonde radici nel cuor suo, che quando quella gli fu strappata a forza, questo rimase ferito d'una piaga immedicabile. « Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci

---

[1] A. Graf, *Una sorgente di pessimismo nel Leopardi.* (Vedi *Nuova Antologia*, decembre 1890, fasc. XXIII).

[2] P. Bourget, *Sensation d'Italie,* p. 154. Paris, Alphonse Lemerre edit., 1891.

sono, che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere; la terra è piena di meraviglie » scriveva a diciott' anni. Egli non doveva godere se non con l' immaginazione, e pur fu gioia cosí viva, da fargli quasi perdonare talvolta alla vita i suoi dolori infiniti, da fargli sentenziare che l'*illusione era per lui il maggior bene dagli eterni concesso ai mortali.* [1]

3. Pessimismo leopardiano. — L' altissima intelligenza rese piú grave che mai il dolore del Leopardi perché unita a una fine sensitività gli toglieva anche la rassegnazione; nel contrasto tra il cuore e la fantasia che amavano, credevano e sognavano, e la ragione che tutto negava, il poeta soffriva senza tregua e senza speranza.

Dalla coscienza delle proprie sventure egli salí all' idea dell' ineluttabile dolore che incombe su la sorte umana, e da prima gli parve che nei tempi antichissimi l'uomo avesse goduto una pace e una dolcezza che gli eran venute mancando col progredire della ragione e della scienza distruggitrici di ogni felice illusione accordata dalla natura per conforto ai migliori. Poi si persuase che il male e il dolore avevan dominato negli antichi tempi come nei presenti, perché voluti dalla natura malvagia e implacabilmente avversa all'umanità; negò allora la Provvidenza e parendogli il creato un'infinita vanità, concluse che l'esistenza stessa è un male. Questa teoria pessimistica è affermata dalla sua ragione, mentre il suo cuore si ribella ed ama e crede ancora. L' esistenza materiale è monotona, fredda, vuota per lui, ma il suo cuore è altrettanto caldo, bisognoso di vivi sentimenti e d'alti pensieri che lo commovano, ciò che gli manca all'esterno lo cerca in sé stesso e vive cosí intensamente della sua vita intima da consumarne il gracile corpo. Se questa morale elevatezza non lo salvò dalla disperazione, lo salvò e doveva

---

[1] G. Leopardi, *Storia del genere umano.*

salvarlo da ogni volgarità, cosí che, nel suo universale scetticismo, egli conservò un culto alla virtú:

Bella virtú, qualor di te s'avvede,
Come per lieto avvenimento esulta
Lo spirto mio . . . . . .
. . . . . .
Alla bellezza tua ch' ogni altre eccede,
O nota e chiara, o ti ritrovi occulta,
Sempre si prostra: e non pur vera e salda,
Ma immaginata ancor, di te si scalda.

Benché egli neghi la gioia, la gloria, l'amore, sente quanto conforto possa esser dato alle nostre sventure, sente come la vita è bella, anzi piú bella di ogni realtà gliela dipinge il pensiero e da questo appunto la sua disperazione. Quanto piú dolce fu l'errore, tanto piú amaro è lo sconforto, poiché i sogni sopravvivono alla speranza, ma la loro soavità è mutata in affanno. Nuovo Tantalo, ha dinanzi un bene ch' egli non può afferrare, ma che fa rifulgere, come sublime visione, dinanzi alla mente del suo lettore, perciò, scrisse il Bonghi, chiudiamo il suo libro non *affievoliti*, *ma pensosi; non increduli*, *ma credenti; non disperati del bene*, *ma fiduciosi, non stanchi dell' operare, perché vano, ma vogliosi dell' operare, perché in tutto e solo umano.*

È profondamente vero quanto il Panzacchi scriveva del carme leopardiano, il quale profondamente sincero, contiene tuttavia una contradizione filosofica, quasi un mendacio, *splendide mendax,* cui è dovuta quella pura e nobile poesia. « A me, quando le prime volte mi profondevo nella lettura de' suoi versi, pareva di sentirmi circonfuso da un nembo d'aria luminosa e fragrante; entro quel nembo udivo io bene una voce che cantava melodiosamente tutto essere inganno, miseria e vanità; ma la luce e la fragranza, ma la dolcezza di quella melodia continuavano a deliziarmi e il sentimento di quelle parole

andava quasi smarrito. » [1] Il poeta passò dalla meditazione filosofica della propria infelicità, alla meditazione di quella degli altri cioè dal proprio individuo alla storia umana e alle leggi che la governano, dalla fede giovanile e dal giovanile culto per la natura al pessimismo e all'odio per la natura stessa. Questo passaggio non avvenne senza una lenta lotta combattuta dal poeta contro sé stesso, contro il proprio pensiero, in difesa della natura madre e della fede; egli non avrebbe voluto che dalla sua concezione storica del dolore rampollasse la concezione cosmica e s'ingegnò quanto poté di « risparmiare a sé e agli altri quel supremo affanno, cercando l'origine del male umano nella storia, anziché nella natura ». [2] Ma nella lotta egli fu vinto e finí coll'affermare desolatamente che l'unico bene è il non essere.

4. Classicismo leopardiano. — Ideale dell'arte è per il Leopardi quello dei classici, divenutigli, per lunga consuetudine, familiari; da quelli come scrittore deriva, benché eminentemente moderno per il contenuto dell'opera sua, il quale a sé adatta la forma, e per alcune delle piú singolari caratteristiche dell'età nostra quali il sentire profondo, tormentoso, la malinconia, l'irrequietudine. La compostezza, l'armonia del concetto, l'adorazione della bellezza plastica, la vita che il pensiero prende in forme sensibili, tutto egli deriva dai grandi modelli studiati. « Rimase classico, di quel classicismo eterno che è l'armonia piú intima del concetto col fantasma e della contenenza colla forma, che è il fiore della perfezione degli ingegni ben temperati.... » [3] Ma inoltre dai classici, dalla propria natura, dalla elevatezza de' suoi ideali gli viene la dignità;

[1] E. Panzacchi. *Racconti e liriche Nuovi versi.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1882.

[2] B. Zumbini. *Studi sul Leopardi.* Firenze, G. Barbèra edit., 1902.

[3] G. Carducci. *Bozzetti critici*, p. 468. Livorno, F. Vigo edit., 1876.

qualunque cosa dica, egli v' imprime un suggello di gentilezza d'animo; la spiritualità predomina nella sua poesia in cui il dolore stesso si trasfigura.

5. Gli Scritti della prima giovanezza. — Hanno ancora qualche cosa di scolastico la tragedia *Pompeo in Egitto* e la scherzosa riduzione in ottave della *Poetica d'Orazio* fatta dal Leopardi a tredici anni. Frutto degli studii eruditi cui egli si diede dipoi sono: *La storia dell'Astronomia* (1813) e il *Saggio sopra gli errori popolari degli Antichi* (1815). Dopo questo periodo di studii eruditi avvenne quella che si suol chiamare *La Conversione letteraria del Leopardi* e cioè egli, lasciando le aride ricerche, si volse al culto delle Belle Lettere; destatosi il suo senso estetico, studiò con amore i grandi classici, e, accortosi delle improprietà e della ineleganza del suo scrivere, volle conquistare l'arte della parola: tradusse allora in versi gli *Idilli di Mosco*, la *Batracomiomachia*, il primo libro dell'*Odissea* e il secondo dell'*Eneide*.

Altre versioni fece in prosa, scrisse un discorso: *Della fama d'Orazio;* e compose quell' *Inno a Nettuno* in versi sciolti, che ai migliori grecisti fece credere versione da un testo greco da lui scoperto. Il Giordani lo consigliò a proporsi come modelli la lingua del Trecento e lo stile greco. Nel 1816 dettò in terza rima l'*Appressamento della morte*, ispiratogli dalla convinzione che la fine della sua vita fosse prossima.

Tra il 1817 e il 1818 innamoratosi della cugina Geltrude Cassi, ospite per pochi giorni in casa Leopardi, scrisse due elegie cantando il suo amore; nel 1818 le due Canzoni *All' Italia* e *Sopra il monumento di Dante* gli diedero nome di poeta.

6. L' ispirazione patria nel Leopardi. — Come fu notato, l' idea informatrice della canzone *All'Italia* è il solito rettorico contrasto tra la grandezza passata e la miseria presente, e vi son frequenti le reminiscenze del Petrarca, del Filicaia, del Benedetti. La personificazione della patria nella

donna gloriosa, inerme e piangente non è originale, né efficace, e lo sforzo rettorico si tradisce spesso, pur un vero affetto anima qua e là il verso di accenti profondi; quando il poeta, quasi fuor di sé stesso, chiede armi e vuol combattere e morire, nella frase infocata si sente un calore sincero, checché si pensi della sproporzione tra le parole e le condizioni particolari dell' autore. Questo ideale di una morte generosa per la patria, ritorna piú volte nei canti leopardiani giovanili, e su la bocca di Simonide, che invidia i caduti alle *Termopili*, e nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, dove l'autore si duole di non esser morto per la cruda fortuna d' Italia, e in quella per le nozze della sorella Paolina, in cui Virginia giovanetta acconsente a dare il suo sangue per la libertà di Roma.

Il canto di *Simonide* che chiude la canzone *All'Italia,* è la voce stessa del Leopardi, infiammato dal desiderio di gloria e dalla carità per una patria ideale. « La Canzone *All'Italia* uscita nel 1818 sembra augurare e preludere i moti del 1821 e fu potuta avere per uno dei piú caldi manifesti della rivoluzione; e il poeta poté essere annoverato tra' primissimi degl' inspirati vaticinatori della riscossa e della redenzione. Ma non par facile affermare che di tutto ciò egli avesse vera coscienza, tuttoché non possa dirsi che a ciò gli mancassero l' animo e l'entusiasmo. » [1]

Gli stessi sentimenti ispirano la canzone *Sopra il monumento di Dante,* che non è neppur essa nuova, né originale, ma ch'essa pure è inspirata da vivo affetto. Poteva essere un poeta non ancora abbastanza esperto delle finezze dell' arte, ma era certo un animo nobile e schietto colui che diceva all' Italia di volgersi ai grandi passati, poiché non v' era piú chi meritasse onore; colui che, ispirato dall' altissimo concetto della gloria patria, descriveva con po-

---

[1] Giuseppe Finzi, *Lezioni di Storia della Letteratura italiana*, vol. IV, parte II: « Giacomo Leopardi e la Letteratura contemporanea ». Roma, Ermanno Loescher edit., 1895.

tenza scultoria la fine dolorosa dei giovani italiani morti nella campagna di Russia, commosso dall' ira e dalla pietade che gli abbondavano al cuore. Se dopo questi versi giovanili l'arte del Leopardi assurse lentamente, ma continuamente a perfezione sempre maggiore, qui piú che altrove troviamo il fuoco de' suoi primi entusiasmi, la luce dei primi ideali, che l' inesorabile dolore doveva a poco a poco coprir di cenere, non ispegner mai: qualche favilla infatti ne sfuggí sempre, rivelatrice di vita nascosta. L' ideale di patria lampeggia ancora nella canzone *Ad Angelo Mai* [1] e, benché rimanga vago, alto e lontano, ispira al poeta una generosa eloquenza civile.

E i suoi veri sentimenti furono ben compresi, cosí che allora egli entrò in relazione col Montani e con altri scrittori liberali; e non basta; la polizia austriaca, messa sull' avviso da un agente segreto di nome Brasil, proibí l' opuscolo e sequestrò le copie che erano in circolazione, giudicando che quella poesia odorasse dello *spirito di liberalismo già cosí vivo allora* e affermando essere il senso delle frasi *assai doppio e sospetto di politica perniciosa tendenza.*

La grandezza degli antichi contrasta nella mente del Leopardi con lo spettacolo della bassezza dei moderni, la speranza che le gloriose memorie ridestano in lui, combatte con lo scoraggiamento e con lo scetticismo che l'esperienza gli ha già infiltrato nell' animo. Il poeta della Santa Alleanza è divenuto qui il poeta della patria, che tra i moderni vede un solo indegno *della codarda etade*, ed è l'Alfieri, come lui innamorato di una libertà ideale. La rivoluzione del 1821 non resiste agli Austriaci, e il poeta, il quale nella canzone *All'Italia* ha chiesto armi, comprende

---

[1] G. Taormina, *Sul canto leopardiano ad Angelo Mai.* Palermo, 1890. — E. Zerbini, *Angelo Mai e Giacomo Leopardi:* studio. Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1882.

ora che la nazione non è pronta a un trionfo eroico; pensa varii soggetti patriottici, la vita di Kotsciusco, quella del generale Paoli, un romanzo storico « pieno d'eloquenza rivolta tutta a muovere gl' Italiani, onde il libro fosse veramente nazionale e del tempo. » Nel suo giovanile entusiasmo basta una scintilla ad animare un incendio poetico: la sorella Paolina si promette sposa, ed egli scrive la bellissima canzone per le nozze di lei, canzone vibrante ancora d' amor patrio, ma già sconsolata, anzi disperata:

O miseri, o codardi
Figliuoli avrai....

Tuttavia, l'animo generoso sceglie la sventura piuttosto che la colpa o l' ignavia, e prorompe nella felice apostrofe alle donne, dove i ricordi classici, di cui il suo ideale patrio era tutto informato, ritornano frequenti; vedi la giovanetta sposa spartana, che prima cinge il brando al lato del suo caro e poi spande le negre chiome sul corpo esangue di lui, riportato su lo scudo; vedi Virginia e la caduta di Appio Claudio. Quanto piú egli conosce il mondo reale e il suo tempo, tanto piú vede sfumare lontano il suo sogno, cosí nella canzone *A un vincitore nel pallone*, coi richiami classici di Maratona e dei giuochi olimpici, ritorna il pensiero della patria italiana, ma ritorna piú che mai sconsolato.

Tempo forse verrà ch' alle ruine
Delle italiche moli,
Insultino gli armenti e che l' aratro
Sentano i sette colli....

La patria è morta, ai generosi duole il sopravviverle, e cosí lo scetticismo copre ormai della sua ombra il bello e grande concetto che rifulse alla gioventú del poeta.

7. Gl' Idilli leopardiani. — L' anno 1819 fu uno de' piú dolorosi nella dolorosissima vita di Giacomo Leopardi; il giovane poeta o languiva in una desolata prostrazione d' animo, o si consumava in vani furori; il dis-

sidio col padre era piú grave che mai. A quest'anno 1819 cosí doloroso e tempestoso per il grande Recanatese, appartiene tutto un gruppo de' suoi canti: quello ch'egli intitolò *Idillii* pubblicati nel dicembre e gennaio 1825 e 1826 nel *Nuovo Ricoglitore* di Milano e raccolti poi nella edizione bolognese del 1826, la quale comprese *L'Infinito*, *Alla Luna*, *Lo spavento notturno* (poi intitolato *Frammento* e posto tra i frammenti), *Il Sogno*, *La Vita solitaria*, *La Sera del dí di festa* (tutti del 1819). A questo gruppo appartiene pure *Il Passero Solitario*. Benché opera d'un tempo tanto doloroso, questi Idillii hanno un carattere di tristezza pura e serena come di quieta notte lunare e solo ne *La Sera del dí di festa* vi ha un accento di passione disperata. Il poeta trova ancora nell'arte un conforto; la contemplazione della bellezza calma i suoi delirii e gli ridà la dolcezza profonda de' suoi anni d'adolescenza, quando nel suo pensïero il mondo era una festa e l'avvenire tutt'una gloria per lui. Negli Idillii è vivissimo il sentimento della natura, sola confidente, sola amica del giovanetto la cui anima è in immediata relazione con essa; benché egli abbia vissuto piú in ispirito con gli antichi, che in realtà coi moderni, descrizioni, immagini, pitture non sono mai ricordi classici; l'artista ha veduto e sentito ciò che vi fa vedere e sentire, e in quella campagna recanatese, che rivive ne'suoi versi tutta luce e fragranza, c'è l'anima stessa di lui nell'anima delle cose, le quali, tuttochè d'una realtà evidente, hanno una espressione ideale. Cosí quel *Passero solitario* è il poeta stesso ch'esce solingo a una remota passeggiata nel monte Tabor, allora selvoso e abbandonato; soltanto l'uccello non pensa ed è tranquillo, pensa l'uomo e si turba quella malinconia così dolce, quantunque non scevra di desiderii e di rimpianto, si amareggia le soavità di quell'ora altamente poetica con la visione di un futuro non rallegrato piú neppur dagli affetti, in cui si farà cocente il rammarico dei godimenti non gustati e perduti per sempre.

I pensieri immensi del suo animo giovane, che anela al sublime e dopo avere agognato di signoreggiare nel mondo con la forza della virtú e dell' intelletto, si leva piú lontano nell' infinito, si rispecchiano in alcuni di questi idillii; quello che s'intitola appunto l'*Infinito* ha per scena il monte Tabor, ora ridotto a pubblico passeggio, ma allora selvatico nella sua unica stretta viuzza che fiancheggiata da un nero muricciuolo, chiudente l' orto del monastero di Santo Stefano, da una siepe fittissima di aggrovigliate piante selvatiche, correva, serpeggiando fino alla sommità. Il giovanetto specialmente verso sera quando il sole tramontando dietro ai monti, faceva tutte di porpora e d'oro quelle cime, percorreva a lenti passi la viuzza, poi seduto sul muricciuolo o ai piedi della siepe che gli chiudeva la vista di tutto che non fosse il cielo, pensava gl'interminabili spazi, i sovrumani silenzi, la profondissima quiete de l' infinito e, paragonando lo stormire del vento tra le fronde a quell' ineffabile silenzio, gli sovveniva l'*eterno e le morte stagioni e la presente e viva e il suon di lei.*

Questo sublime sentimento dell'infinito è pure nel canto *La sera del dí di festa,* dove il poeta medita come passa ogni umano accidente. Per il De Sanctis nell' *Infinito* vi ha una contemplazione non filosofica, ma religiosa, simile a quella dei romiti e dei padri del deserto; al par che a questi, al romito di Recanati la natura parla un linguaggio che educa lo spirito a sublimità di pensieri. Non è un concetto che dà vita al canto, ma un sentimento: « Ti sta avanti non so che formidabile, che ti spaura, un di là dall' idea e dalla forma. Tu non puoi concepirlo e non puoi immaginarlo. Vedi solo la sua ombra. Cosí i primi solitari scopersero Iddio. » [1]

Tutto soavità idilliaca è il breve canto *Alla Luna;* nel *Sogno* vi ha piuttosto l' abile imitatore che il vero

---

[1] F. De Sanctis, *Storia della Letteratura italiana*, vol. II. Napoli, A. Morano edit., 1903.

Leopardi. Le analogie tra il *Sogno*, la canzone petrarchesca:

Quando il soave mio fido conforto

e il secondo capitolo del *Trionfo della morte* sono innegabili.

Un nitidissimo quadretto apre *La Vita Solitaria* e ci dà un nuovo e bell' esempio del verismo nelle descrizioni leopardiane; ché sono immagini di evidente realtà la mattutina pioggia, la gallinella che balza dall' allegrezza nel pollaio, il contadino che s' affaccia al balcone. — Nitidissimo è pure il paesaggio che ci dipingono i primi versi de *La Sera del dì di festa:* nella tersa semplicità la descrizione della notte chiara e senza vento è d' una meravigliosa evidenza e contrasta con la disperazione del poeta il quale contempla i balconi illuminati della sua donna, la quale certo posa tranquilla, inconscia della passione che ha risvegliata, riposa dopo i divertimenti della giornata e forse ricorda in sogno a quanti piacque in quel giorno e quanti piacquero a lei, ma non pensa al poeta che chiedendo quanto gli resti da vivere, trascorre giorni orrendi nella *verde etade.* Un artigiano passa, cantando; la festa è finita, egli torna alla sua povera casa; e il giovane addolorato riflette che come quella festa, come quel canto tutto svanisce nel mondo *e se ne porta il tempo ogni umano accidente.* Quasi dimenticando le pene sue, assorto nella contemplazione della vanità d' ogni cosa, riflette che rimane dei grandi popoli antichi, di quella Roma che fu già signora del mondo e le cui armi e la fama varcarono tutti i mari.

La rettorica delle due prime canzoni raramente riappare negli *Idillii,* in cui uno spirito classico di serenità e di compostezza tempera le tendenze romantiche; molto spesso la nota fondamentale sta nell' antitesi, la quale non è voluta, né ricercata, ma sorge spontanea dinanzi al poeta di cui tutta l' esistenza era un contrasto tra il corpo ma-

lato, meschino, e l' anima possente, tra le aspirazioni piú ardite e l' inutilità de' suoi sforzi per levarsi a grandezza e a gloria, tra i suoi sentimenti, i suoi pensieri e tutto il mondo che l' attorniava. La perfezione artistica mirabile in quasi tutti gl' Idillii è certo dovuta alla diligente correzione che l'autore piú tardi ne fece; ma se la forma è de' suoi anni maturi, il pensiero e l' affetto è tutto giovanile, tutto freschezza come di un bel mattino rugiadoso tra le rose semiaperte d'un giardino primaverile, dove il sole, pallido ancora, si riflette in mille raggi su le foglie stillanti.

8. Idealità e delusioni. — Vivissimo fu nel Leopardi il desiderio di gloria: giovane egli ha già coscienza di sè e nel 1817 scrive al Giordani che la mediocrità gli fa una paura mortale, ch' egli si vuole innalzare coll' ingegno e con lo studio, impresa ardua e forse vanissima; ma « gli uomini non devono disanimarsi, né disperarsi di loro stessi », finisce col concludere.

Anche qui la delusione gli abbuia il sogno luminoso: nel 1818 dice al Giordani che comincia a disprezzare la gloria; a intendere che sia contentarsi di sé medesimo, e mettersi con la mente piú in su della fama e degli uomini e di tutto il mondo: non si abbasserà mai a domandare la gloria, poiché egli può ben farsi glorioso presso di sé, *avendo ogni cosa in sé e assai più che gli uomini non gli possano in nessunissimo modo dare.* Quanto piú egli acquista in realtà, tanto piú perde in ideale, il vero scolora la speranza, e quanto piú egli ottiene, tanto piú gli manca; della gloria pure egli si era formato un concetto non avverabile, e quegli ostacoli che prima gli parevan gravi e si compendiavano nella famiglia, nel paese natio e nella solitudine, gli appaiono poi vani, perché il superarli a nulla approda. Infatti nel dialogo *Il Parini o della gloria,* dopo aver notato che ai privati non restava a' tempi suoi altra gloria possibile all' infuori di quella derivante dalle Lettere e dalle Scienze, dimostra e le gravi difficoltà per conseguirla e la sua vanità

quand'è conseguita, perché arreca solo noie e dolore; e il tempo in breve l'annienta. Ildebrando della Giovanna nel suo pregevole commento alle prose morali di G. Leopardi [1] e a proposito del discorso *Della gloria* dice: « Il Leopardi col suo discorso *Della gloria* ha abbattuto un idolo che aveva molto adorato, ma non è riuscito a spezzarlo.

» Il poeta a poco a poco si era elevato col pensiero fuor del suo tempo e della sua patria, alla meditazione del problema umano e dei misteri dell'universo. La filosofia della negazione gli distruggeva cosí tra le mani, come balocchi inutili, i piú cari affetti che avevano infiammata la sua gioventú solitaria. »

Se nelle notizie della vita del grande Recanatese e ne' suoi versi troviamo qua e là traccia di veementi passioni, vediamo però tutta la sua esistenza compendiarsi nella aspirazione dello spirito verso la *donna che non si trova,* com'egli volle chiamarla; benché di trovarla egli conservasse a lungo la speranza. Il suo ideale doveva venire oscurato in lui dalla realtà; cosí le sue piú care aspirazioni han perduto ogni dolcezza; come già la gloria, anche l'amore lo ha deluso; la morte non è piú la fine eroica sul campo con le armi in mano, nel combattimento per la terra nativa, non è piú la fine di Consalvo che spira nel bacio della donna amata, non è piú nemmeno la liberazione che *fin la donzella timidetta e schiva*, la quale comprende la gentilezza del morire, sa procacciarsi. Al fervido, al felice, all'animoso ingegno tutto è mancato, ed egli contempla dalla sua paurosa altezza, disprezzando e sorridendo, l'infinita vanità del tutto.

Pare che egli si allontani a poco a poco, e sempre maggiormente, dalla terra, per ispaziare nei sovrumani silenzi, nella profondissima quiete di quell'infinito di cui ci fa sentire la terribile e pur dolce sublimità. Qui a poco a poco

[1] Pag. 104. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1895.

prevale in lui il filosofo, ma l'artista è già arrivato alla piú perfetta squisitezza di creazione e di espressione poetica; egli nelle sue canzoni ha già messa intiera la sua personalità cosí superiore alla sventura.

9. I Canti del dolore. — Dopo la canzone *Ad Angelo Mai* e quella *Per le nozze della sorella Paolina*, calde di affetto, il Leopardi scrive il *Bruto minore* (1821). La canzone prende il nome da Bruto, ma è eminentemente soggettiva, ed esprime con vigoria il sentimento del poeta che vede oppressa la virtú da forze nemiche e tratto da disperazione il virtuoso al suicidio. Soggettivo del pari è l'*Ultimo Canto di Saffo;* il Leopardi affermò che in questa sua lirica « si séguita la tradizione volgare intorno agli amori infelici di Saffo poetessa, benché il Visconti ed altri critici moderni distinguano due Saffo; l'una famosa per la sua lira e l'altra per l'amore sfortunato di Faone; quella contemporanea d'Alceo e questa piú moderna. »

Ma non la Saffo della tradizione, bensí sé stesso esprime il poeta come lei afflitto da dolorose passioni, come lei meditante il suicidio. Ne *La Primavera* o *Delle favole antiche* (1821-22) il Leopardi rimpiange le belle illusioni per cui agli antichi la vita appariva ridente.

« Se il Leopardi guarda sempre al contrasto della storia antica colla moderna, in questo canto si ferma piú particolarmente alle differenze tra la visione che del mondo esteriore ebbero i nostri padri e quella che possiamo averne noi, prole cosí miseramente decaduta. Negli altri canti ammira le virtú civili, l'incomparabile carità patria, l'amore immenso alla gloria, tutti insomma quelli ch'egli stesso chiamava *forti errori;* qui ritrae in particolare quei dolci inganni dell'immaginazione e del cuore che sono detti ameni errori nel suo stesso linguaggio. Errori i primi, errori i secondi, salvo che gli uni facevano bella la vita nei consorzi civili, gli altri in grembo alla natura.

» Or, guardando appunto alla natura, ridente nella dolce stagione come per nuova giovinezza, il poeta si rammenta

delle vaghe immagini che la vita medesima soleva indurre nei padri nostri. E come di questi ricorda anche l'arte sovrana che a siffatti ameni errori spirò eterna vita, cosí, coi fantasmi che specialmente a primavera danzavano nelle menti loro, sente ridestarsi in sé le voci gentili, onde i loro poeti solevano salutarli.... Tale poesia può sembrare scarsa al comune dei lettori, specialmente se confrontata al molto di piú, che altri moderni presumano derivare dal loro argomento; ma chi gli effetti che, con quel modo, un vero poeta ottiene dalle cose, sappia distinguere da quegli altri che se ne hanno collo spremerle, per dir cosí, fino all'ultima goccia, si persuaderà di leggieri che la rapidità e sobrietà, di cui ho toccato poco avanti, sono la forma piú propria della grande arte. I poeti sommi intuiscono le virtú intime e, direi, i termini naturali delle cose e quindi piú che non i veristi e i realisti di professione, ubbidiscono alle leggi supreme del reale e del vero. » [1]

Nell'*Inno a' patriarchi o de' principii del genere umano* domina il concetto che nelle antiche età gli uomini ignari del proprio destino, confortati da illusioni ridenti, vissero piú felici di noi.

Un'idealità platonica ispira la canzone *Alla sua donna* in cui egli vagheggia quel Femminile eterno che da Dante a Goethe arrise ai poeti. « La donna dell'autore — scrive il Leopardi — è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche volta nel sonno, o una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova. » Il *Risorgimento* canta il fugace momento di dolcezza che il Leopardi provò a Pisa; vi si ricollegano la *Canzone a Silvia,* che ricorda

[1] B. Zumbini, *Studi sul Leopardi,* vol. I. Firenze, G. Barbèra edit., 1902.

soavemente la morte d' una giovinetta popolana amata dal poeta, una figlia del cocchiere di casa sua, Teresa Fattorini, morta di tisi a 21 anni nel 1818, e la morte della speranza. Nelle *Ricordanze* con soave malinconia il Leopardi rievoca le memorie sue prime, e rimpiange *Nerina* (secondo alcuni la Fattorini, secondo altri un' altra giovane popolana, la Maria Belardinelli, morta anch' essa di tisi in età giovanile); ed anche qui nella immagine della fanciulla perduta il poeta riassume tutta la dolcezza delle sue prime illusioni. Di una squisita semplicità sono i canti: *La quiete dopo la tempesta* e *Il Sabato del villaggio;* il paesaggio vi è dipinto con evidenza mirabile e con una serenità che cede poi all' abituale desolazione, quando il poeta prima assorto nello spettacolo della natura, rientra in sé stesso. *Il Canto notturno di un pastore errante nell' Asia* giunge anch' esso all' affermazione del dolore e della vanità della vita. *Il Pensiero dominante, Amore e morte, Aspasia, A sé stesso* esprimono l' ardore di una passione e la delusione amara che ne seguì. *La Ginestra,* l' ultimo canto del Leopardi, trae dalla distruzione d' Ercolano e Pompei argomento a sferzare il *fetido orgoglio* degli uomini, i quali, mentre si considerano re del creato, sono atomi che natura distrugge incurante. Pur qui tra le negazioni del pessimismo si vede balenare la luce d' un' affermazione nuova:

Nobil natura è quella
Ch' a sollevar s' ardisce
Gli occhi mortali incontra
Al comun fato, e che con franca lingua,
Nulla al ver detraendo,
Confessa il mal che ci fu dato in sorte,
E il basso stato e frale;
Quella che grande e forte
Mostra sè nel soffrir, né gli odii e l' ire
Fraterne, ancor piú gravi
D' ogni altro danno, accresce
Alle miserie sue, l' uomo incolpando
Del suo dolor, ma dà la colpa a quella

Che veramente è rea, che de' mortali
È madre in parto ed in voler matrigna.
Costei chiama inimica; e incontro a questa
Congiunta esser pensando,
Siccom' è il vero, ed ordinata in pria
L' umana compagnia,
Tutti fra sé confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune. [1]

10. L' ARTE NEI CANTI DEL LEOPARDI. — La lirica leopardiana irrompe da un doloroso contrasto d' affetti, dal sentimento profondo offeso dalle dure realtà della vita e in dissidio con la ragione. L' intima poesia si traduce in versi ispirati dove le immagini sono di un' ardita verità, fine è l' armonia, è mirabile la semplicità dell' espressione cristallina. Il Leopardi, innamorato dei classici e profondo nella letteratura greca e nella latina, conserva piena e libera la originalità del concetto e trae ispirazione solo dal vero e suo cuore, rivestendo con le pure forme antiche l' idea dei tempi nuovi; ché gli studi durati lunghi anni non erano rimasti per lui coltura ed erudizione, ma avevano per cosí dire informato il suo spirito, il quale raggiungeva l' arte degli antichi non per voluta imitazione, ma per intima potenza. Egli « rinnovò il classicismo nei contrasti della coscienza moderna e rivelò quella sua fresca ed immortal giovanezza a cui niuno o pochissimi allora credevano. » [2]

Scrivendo, egli veramente dimenticava « *che v' è libri e sapere al mondo e manifestava il puro e spontaneo*

---

[1] G. LEOPARDI, *La Ginestra*, versi 111–135.

[2] G. CARDUCCI, *Discorsi letterari e storici*, « Del rinnovamento letterario in Italia. » Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

concetto della sua mente. » [1] E la mente del Leopardi era equilibrata cosí, che ogni scritto di lui ha qualche cosa di tanto simmetrico ed ordinato, da ricordare le immortali forme delle statue antiche, la mente del Recanatese era profonda, come alato e luminoso il suo genio poetico. « Direbbesi che il poeta guadagni anzi che perda col nullismo della sua filosofia; che la dolcezza e le immagini ch'egli ne trae sovrastino quante altre sieno state derivate dai piú splendidi concetti intorno alla vita umana, all'immortalità dell'anima, alla visione eterna di Dio. » [2]

Come il Leopardi è idealista per la sublimità degli orizzonti che s'aprono al suo pensiero, cosí è verista nel ritrarre il mondo esteriore; il suo sdegno di ogni bassezza non gli permette di scendere dalle alte regioni che convengono alla sua mente, come le vette all'aquila, ma nulla di ciò che è vero, di ciò che vive e si agita intorno a lui gli sembra men che degno del verso: vedete *la femminetta che esce a côr l'acqua della novella piova, la gallinella che esulta nella chiusa stanza, o che torna in sulla via, ripetendo il suo verso, l'erbaiuolo, che rinnuova di sentiero in sentiero il solito grido.* Egli non dubita di guardare intorno a sé e far del verso specchio del mondo reale, anzi dubita solo di non esser sincero abbastanza nel concetto, nitido nella espressione. Chi prima di lui aveva cosí posto a nudo il proprio cuore nella poesia e rivestito di forme artistiche sentimenti comuni, ad esempio d'antipatia per un paese *selvaggio, disumano*, per gente volgare e schernitrice?

Cosí nel paesaggio: dobbiamo risalire ai sommi, primo Dante immortale, per trovare chi, fatto pennello della penna, osi cosí francamente e sapientemente tratteggiare il quadro che si vede dinanzi.

---

[1] *I canti del Conte Giacomo Leopardi.* Firenze, G. Piatti, 1831.

[2] B. Zumbini, *Saggi critici.* « Un nuovo libro francese intorno al Leopardi. » Napoli, A. Morano edit., 1876.

« In quanto alla sostanza i versi del Leopardi hanno.... qualità che difficilmente s' accordano insieme, ma che, accordandosi, rendono mirabili le opere dell' ingegno: novità e verità, sublimità e chiarezza » [1] rispetto alla lingua e allo stile, sono esemplari singolarissimi: « di schietta forma italiana, d' una lucidità e nitidezza di locuzione, molto diversa da quella de' languidi petrarchisti, de' romantici nebulosi, de' classicisti accademici. » [2] Di lui dice il Mestica: « Fra i moderni scrittori d' Italia, come artista è il primo. » [3]

Nella lirica leopardiana l' idea e il sentimento si fondono perfettamente nella espressione di una trasparenza cristallina. Metri preferiti dal Leopardi sono: l' endecasillabo sciolto o la canzone mista d' endecasillabi e settenari, ricca di armonie inusitate, dolci e gravi insieme.

11. Il Leopardi satirico. — La *Palinodia* (1834) al marchese Gino Capponi è una satira in cui il poeta finge di ritrattare le sue teorie pessimistiche, e schernisce que' suoi contemporanei che s' illudevano di grandi riforme sociali e politiche. I *Paralipomeni della Batracomiomachia* (1830-1837) son otto canti in ottava rima dove, continuando nell' invenzione dell' antico poemetto attribuito ad Omero, canta una guerra animalesca, nascondendovi una allegoria satirica, simboleggia gl' Italiani intesi a conquistare la indipendenza nei topi, e gli Austriaci nei granchi, sostenitori delle ranocchie, cioè dei preti; il suo riso scoppia bene di spesso amaro e scettico, ma se non risparmia i topi, che giunti a battaglia coi granchi (Battaglia di Antrodoco, marzo 1821)

[1] G. Piergili, *Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di G. Leopardi*. (Cfr. la *Notizia del Conte G. Leopardi*, scritta da Luigi Stella). Firenze, Succ. Le Monnier edit., 1892.

[2] A. D'Ancona e O. Bacci, *Manuale della Letteratura italiana* pag. 177. Firenze, G. Barbèra edit., 1895.

[3] G. Mestica, Prefazione alle *Poesie di Giacomo Leopardi*. Firenze, G. Barbèra edit., 1892.

si dànno a fuggire come il vento e il lampo, se sparge il ridicolo sui liberali, di cui è una follía degna di scherno piú che di pietà l'andar congiurando per moda, e quasi segno d'amor patrio lasciarsi crescere oltre misura

Il pelame del muso e le basette,

non meno, anzi ben piú sarcastico egli si mostra verso gli Austriaci, mai stanchi d'oppugnar l'*a, b, c,* di cui il regno è veramente il regno buio della terra, di cui la superbia non ha altro dove covare che l'ignoranza altrui, e che credono il mondo frutto di seme tedesco. Il Leopardi non nutre speranza nei tentativi dei liberali, né fiducia nel progresso dell'umanità, non vede via di salvezza per l'Italia, ma il suo cuore è con questa, e non prova il contrario l'avere egli deriso, con quell'acume satirico ch'era notevole in lui, ciò che di meschino e di ridicolo c'era nei tentativi napoletani del 1815 e del 1821. Se Gioachino Murat non poteva lodarsi del ritratto che il poeta fa di lui in *Rubatocchi* (quantunque talora mostri d'ammirarne il valore), assai meno aveva da rallegrarsi Francesco d'Austria nel riconoscere sé stesso in *Senzacapo* re dei granchi, né il principe di Metternich poteva guardare, compiacendosi, la sua immagine nel barone *Camminatorto*.

Il troppo vivo sentimento del poeta, il suo troppo alto ideale non solo non gli permettono di accontentarsi della realtà, ma gliela fanno vedere peggiore che non sia; con passione infrenabile, con spasimo egli cercò per tutta la vita il bello ed il bene di cui da prima gli arrise la speranza, poi gli rimase l'illusione insieme alla coscienza che essa era illusione soltanto; e finalmente questa pure gli mancò lasciandogli un'amarezza sarcastica per il lungo inganno suo e altrui. La scettica filosofia gli avvelenò la vita senza guastargli l'animo. Come acutamente osserva lo Zumbini, la *Palinodia* e i *Paralipomeni* non appartengono alla grande arte leopardiana, rivelano qua e là in qualche lampo luminoso l'alta fantasia del poeta, ma re-

stano nel complesso opera mediocre, e questo perché il poeta non poteva ridere e schernire francamente, apertamente; troppo amore e troppo dolore era ancora in lui, sotto l'apparenza di uno sconfinato pessimismo. Giacomo Leopardi non mostrò di partecipare, neppure col cuore, ai moti del 1821; eletto deputato distrettuale all'assemblea di Bologna nel 1831, rifiutò l'incarico, ma il suo pessimismo non giunse a negare la patria; il disprezzo stesso per l'Italia de' suoi tempi non è altro che amore del suo sogno antico. Come nell'animo suo la carità del luogo natío non morisse mai, fan fede i versi ardenti che gli sfuggirono persino tra le amare derisioni dei *Paralipomeni*, questi per esempio:

Ancor per forza italïan si noma
Quanto ha piú grande la mortal natura

Se fosse Italia ancor per poco sciolta,
Regina torneria la terza volta.

12. « Le Operette morali.» — A vent'anni il Leopardi avea scritto al Giordani che *in tutto e per tutto tanto il di dentro, quanto il di fuori della nostra prosa* bisognava *crearlo*. Nel 1826 egli pubblicò le *Operette morali*, di cui qualcuna era già apparsa nel *Nuovo Ricoglitore* di Milano e nell'*Antologia* di Firenze. Filosofiche nel contenuto e scritte in difesa delle dottrine pessimistiche, queste prose sono artistiche nella forma che è quella della narrazione, del dialogo e del discorso.

Il ragionamento è serrato ed incalzante, l'ironia felice e il sarcasmo pungentissimo. Il Manzoni lodò come perfetto lo stile di queste operette, il Giordani vi trovava le piú splendide qualità delle migliori prose italiane. E veramente il Leopardi dei Trecentisti rinnova la schiettezza e la lucidità, il vigore del Machiavelli, la precisione del Galilei; e dai Greci toglie l'idea di svolgere una dottrina filosofica in forma dialogica, dandole attrattiva con varie invenzioni.

La prosa leopardiana di una purezza e di una proprietà mirabile, vigorosa nella costruzione del periodo rimane tuttavia un po' fredda e grave. La ravviva qualche volta un sorriso umoristico.

Troppo dolore è nel poeta, troppa amarezza, troppa ferma convinzione nell'ineluttabile infelicità del destino umano, perché egli possa di frequente scuotersi da quella sua tragica desolazione; eppure qualche volta vi riesce, qualche volta ritrova l'arguto sorriso, che sarebbe stato una delle caratteristiche del suo pensiero e dell'arte sua, se la crudezza delle sue pene non l'avesse troppo spesso spinto al sarcasmo e alla disperazione. Ad esempio: nel *Dialogo di Ercole e di Atlante* quanto fine umorismo nel rammentare que' versi d'Orazio *si fractus illabatur orbis — Impavidum ferient ruinae* e aggiungere: « Crederò che oggi tutti gli uomini sieno giusti, perché il mondo è caduto, e niuno si è mosso. » Quanta finezza in quell'osservazione di Atlante che insieme a Ercole giuoca a palla col mondo: « Guarda.... non ne saltasse via qualche scheggia, come a dire una provincia o un regno, tanto che ne nascesse una guerra. » Tutto umoristico è il dialogo *Della moda* e *della morte* in cui forse il Leopardi intese confutare l'apologia della moda, scritta da Melchiorre Gioia, nel cap. II, libro 1° del suo *Galateo*.

Scintillante di fine umorismo è la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei sillografi* in cui tutti i peggiori mali del secolo, ch'egli chiama *l'età delle macchine,* sono con arguzia derisi. Si spera dagli Accademici che *in successo di tempo gli uffici* e gli usi delle macchine vengano a *comprendere anche le cose spirituali*, e che sia inventato « qualche para-invidia, qualche para-calunnie o para-perfidia o para-frodi, qualche filo di salute o altro ingegno che ci scampi dall'egoismo, dal predominio della mediocrità, dalla prospera fortuna degl'insensati, de' ribaldi e de' vili, dall'universale noncuranza e dalla miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi, e dagli altri sí fatti incomodi, i

quali da parecchi secoli in qua sono meno possibili a distornare che già non furono gli effetti dei fulmini e delle grandini. »

E, disperando i filosofi di poter mai correggere il genere umano da' suoi difetti, l' Accademia delibera di tentare un concorso per sostituire le macchine agli uomini: il primo premio sarà di colui che ne inventerà una atta a far le parti di un amico vero, che non biasimi o motteggi l' amico assente, che lo sostenga se ripreso o deriso, non ne divulghi i segreti, non gli porti invidia. Il premiato oltre a quattrocento zecchini avrà una medaglia con le immagini di Pilade e Oreste e col titolo di *primo verificatore delle favole antiche.* La seconda macchina dovrà essere un uomo a vapore *atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime.* « L' Accademia reputa che i vapori, poiché altro mezzo non pare che vi si trovi, debbano essere di profitto a infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtú e della gloria. » La terza macchina dev' esser disposta a fare gli uffici di una donna fedele, e l' inventore avrà una medaglia su cui sarà rappresentata l' *Araba fenice* sopra una pianta europea col titolo: *Inventore delle donne fedeli e della felicità coniugale.* E a sopperire alle spese di questi premii varrà la sacchetta di Diogene, proverbialmente povera, o uno de' tre asini d' oro di Apuleio, del Firenzuola e del Machiavelli.

Anche nel *Dialogo d'un folletto e di uno gnomo,* in quello di *Malambruno e Farfarello,* in quello della *Terra e la Luna,* nella *Scommessa di Prometeo* vi ha un fare scherzoso che dà una grazia allo sconfortato pessimismo e persino alla erudizione che talora vi abbonda. Un umorismo piú sereno è nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri,* in cui il grande Recanatese volle tratteggiare con una amabile ironia la propria immagine; e verisimilmente egli ripensava a sé stesso, dicendo di Socrate ch' era nato affettuoso, debole, e brutto del corpo, d' ingegno grandissimo, e, che, escluso dalla vita attiva, si era posto per ozio

a ragionare sottilmente delle azioni, de' costumi e delle qualità degli uomini. « Dimandato (l'Ottonieri) a che nascano gli uomini, rispose per ischerzo: a conoscere quanto sia piú spediente il non esser nato. » E a un giovanetto che asseriva impararsi facilmente cento fogli il dì dell'arte di governarsi nella vita sociale, rispondeva: « Ma il libro fa cinque milioni di fogli. » Cosí a un cortigiano, che ironicamente gli chiedeva licenza di parlargli schietto, replicava (era allora in viaggio): « Anzi avrò caro assai d'ascoltarti perché, viaggiando, si cercano le cose rare. »

Ad ogni passo delle Operette morali trovi qualche cosa d'umoristico: pur questo lato dell'ingegno leopardiano è in generale non solo poco pregiato, ma poco conosciuto; di che egli forse ripeterebbe quel che scrisse nel *Parini e la gloria*, cioè che la moltitudine de'lettori, anche ne' secoli di retto gusto e giudizio, è piú dilettata « dalle bellezze grosse e patenti, che dalle delicate e riposte; piú dall'ardire che dalla verecondia; spesso eziandio dall'apparente piú che dal sostanziale, e per l'ordinario piú dal mediocre che dall'ottimo. »

13. I «Pensieri» e «lo Zibaldone.» — Stretta attinenza con le operette morali hanno per il contenuto i cento undici pensieri leopardiani pubblicati in edizione postuma dal Ranieri; bensí nella forma hanno piú modernità e naturalezza.

Lo Zibaldone recentemente pubblicato col titolo di *Pensieri di varia Filosofia e di bella Letteratura* è una raccolta di osservazioni, di ragionamenti, di note, di raffronti che il Leopardi segnava per sé stesso, di mano in mano che gli venivano nel pensiero. Vi si trovano in germe molte idee dei canti e delle operette morali e vi si rivela la profondità e l'attività maravigliosa del sommo scrittore.

14. L'Epistolario di Giacomo Leopardi. — Il Leopardi lasciò un copioso epistolario in cui si rispecchia tutta la sua vita infelice e tutta la grandezza e gentilezza dell'animo suo; il miglior commento all'opera letteraria del Reca-

natese, *La Storia di un' anima* ch'egli avea pensato di scrivere, son queste lettere attraentissime nella loro semplicità e nella loro sincerità.

15. Genialità del Leopardi. — « Stimo doversi dire un genio il Leopardi — scrive il Graf — perché la precocità e la estensione de' suoi studi fanno manifesto uno straordinario vigor d'intelletto; perché il singolare *autodidascalismo* rivela uno spirito singolarmente autonomo; perché la dottrina filosofica di lui, o buona o cattiva ch'ella sia, è, per la piú parte, frutto della sua mente, senza veri precedenti in Italia, e con poche, e dal poeta ignorate, attinenze fuori d'Italia; perché la poesia creata da lui è, a dispetto d'ogni influsso e riverbero greco, latino, petrarchesco, o d'altra maniera, che vi si scorga per entro, poesia nuova in Italia e nel mondo, per quanto può esser nuova una poesia che vien dopo altra poesia e insieme con altra poesia. Come nei cieli della poesia inglese il Byron, cosí nei cieli della poesia italiana appare subitaneo e inopinato il Leopardi, simile ad una di quelle comete che scaturiscono improvvise dalla profondità dello spazio, e luminose solcano il firmamento, fuori d'ogni tracciato e cognito cammino. Se mai può dirsi d'uomo nato da altr'uomo, e vivente nella società de' suoi simili, ch'egli sia originale, del Leopardi si dovrà dire che fu originalissimo.... L'intelletto che tutto vede e comprende, il senso squisito dell'armonia, la conoscenza perfetta della varia funzion dello stile, soccorsi dal pieno e sicuro possesso della lingua, da un delicatissimo gusto, che gli rendeva incresciosa la lode non meritata, da quella perizia laboriosa e paziente ch'è dote necessaria di tutti i grandi maestri, non fanno ancora tutta l'arte del Leopardi; la quale in nessuna sua parte sarebbe qual' è, e rimarrebbe inesplicabile, senza l'opera di quei sentimenti di cui è tutta piena l'anima sua, e nella manifestazione de' quali egli non ebbe, e forse non è per avere rivali: la tenerezza nativa, il dolce rimpianto delle cose perdute, il vano desiderio di quelle che non saranno mai

possedute, lo sgomento e l'accoramento delle rovine irreparabili, l'amore cui manca l'oggetto, l'amarezza della delusione, l'entusiasmo del buono e del bello nella disperazione e nel terrore di vivere....

» Il Leopardi muove da un'arte tutta di scuola, e perviene a un'arte emancipata da ogni scuola. Le reminiscenze erudite e gli espedienti retorici, che ne' primi suoi canti abbondavano, spariscono rapidamente dai successivi, e lasciano libero il campo alla inspirazione propria e spontanea. Il poeta non rinunzia a far suoi in qualche parte i tesori dell'arte antica, e talvolta ancora della moderna, ma rinunzia alla imitazione; ché altro è far suo l'altrui suggellandolo di sé stesso, altro è imitare.... Il Leopardi vede nell'arte l'opera del genio, e nel genio la forma dello spirito piú originale e piú alta. Per quanto possa avere tolto ad altrui, il Leopardi rimane uno dei poeti piú originali, non della nostra soltanto, ma di ogni letteratura; e se nella nostra egli appare con alcuna sembianza come di straniero, non ne è nessuna di cui si possa in tutto dir cittadino. Egli è poeta universale; ed è solo della sua specie. Ci sono poeti maggiori di lui; poeti uguali a lui non ci sono. »[1]

BIBLIOGRAFIA.

G. A. Cesareo. — *L' Italia nel canto di Giacomo Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*, in *Nuova Antologia*, Roma, 1° agosto 1889.

A. Graf. — *Una sorgente di pessimismo nel Leopardi*, in *Nuova Antologia*. Roma, 1° decembre, 1890.

B. Zumbini. — *Studi sul Leopardi*, vol. I. Firenze, G. Barbèra edit., 1902.

—— *Studi su Leopardi*, vol. II. Firenze, G. Barbèra edit., 1904.

G. Leopardi. — *Scritti letterari ordinati e riveduti da* G. Mestica. 2 voll. Firenze, Succ. Le Monnier edit., 1899.

[1] Arturo Graf. *Estetica e arte di Giacomo Leopardi*, nel vol. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Saggi, pp. 395–397. Torino, Ermanno Loescher edit., 1898.

F. De Sanctis. — *Studio su Giacomo Leopardi*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1894.

G. Mestica. — *Studi leopardiani*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1901.

I. Della Giovanna. — *La ragione poetica dei canti di Giacomo Leopardi*. Verona, Donato Tedeschi edit., 1892.

G. Carducci. — *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*. Bologna, N. Zanichelli edit. 1898.

E. Boghen Conigliani. — *La donna nella vita e nelle opere di Giacomo Leopardi*. Firenze, G. Barbèra edit., 1898.

—— *Studi Letterari*. Rocca San Casciano, L. Cappelli edit., 1897.

A. D'Ancona. — *Il Leopardi e la polizia austriaca*, in *Fanfulla della Domenica*, n° 48. Roma, 1885.

G. Barzellotti. — *A. Schopenhauer e G. Leopardi*, nel vol. *Santi, solitari e filosofi*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1886.

G. Carducci. — *Jaufré Rudel*, lettura. Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

—— *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi*, in *Rivista d' Italia*, fascicoli 15 febbraio e 15 marzo 1898.

F. Mariotti. — *I ritratti di Giacomo Leopardi*, in *Nuova Antologia*. Roma, 16 gennaio 1898.

B. Zumbini. — *Saggi critici*. Napoli, A. Morano edit., 1876.

M. L. Patrizi. — *Il paese di Recanati* e *l' opera letteraria leopardiana*. Recanati, Tip. Simboli, 1901.

R. Giani. — *L' estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi*. Torino, Fratelli Bocca edit., 1904.

G. Leopardi. — *Le prose morali*, commentate da I. Della Giovanna. 2ª impressione accresciuta di un saggio dello *Zibaldone*. Firenze, G. C. Sansoni, edit. 1899.

G. Carducci. — *Discorsi letterari e storici*. Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

G. Piergili. — *Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di Giacomo Leopardi*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1892.

G. Pascoli. — *Giacomo Leopardi*, nel volume *La vita italiana durante la rivoluzione francese e l' impero*. Milano, Fratelli Treves edit., 1897.

A. D'Ancona. — *La famiglia di Giacomo Leopardi*, nella *Nuova Antologia*. Roma, 15 ottobre, 1878.

G. Piergili. — *Vita di Giacomo Leopardi scritta da esso*. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1899.

Epistolario di Giacomo Leopardi, 5ª ristampa, voll. 3. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1892.

RD

2) ; *E*
amore

o dell

ria,
ore,
cordai
.....
; A s
.....
.....
.....

.....
.....
te ; P
logo
ra e
e d
o, dia
ità e

.....

nti in

ncipat

nte.

.....
.....
ta. C

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

CAPITOLO XIII.

La poesia nell'età del Risorgimento.

1. La poesia patriottica. — 2. Giovanni Berchet. — 3. Le poesie del Berchet. — 4. Giuseppe Giusti. — 5. La poesia del Giusti. — 6. Poesie sentimentali. — 7. Le prose. — 8. Altri lirici patriottici: Gabriele Rossetti. — 9. Pietro Giannone. — 10. Goffredo Mameli. — 11. Alessandro Poerio. — 12. Luigi Mercantini. — 13. Giovanni Prati. — 14. Drammatica patriottica: Giovan Battista Niccolini.

1. La poesia patriottica. — Il Romanticismo aveva ravvicinata l'arte al popolo, il Classicismo aveva ridestato il sentimento d'italianità, e presto le Lettere italiane si rivolsero allo scopo di preparare e propugnare il risorgimento politico: poesia e prosa, lirica, teatro, romanzo, storia concordemente miraron̨o a questa mèta, la stessa musica cooperò al fine comune. Il pensiero preparò l'azione, e prima che con le armi si combatté con la penna.

Alcuni poeti, elevatissimi nel concetto e nella forma, quali il Manzoni e il Leopardi, cantarono la patria con liriche splendide, ma tali che per la loro stessa finezza d'arte non potevan divenir popolari. Per il popolo cantarono altri poeti piú caldamente sentiti e piú facilmente intesi, perché piú vicini al sentimento e al concetto comune.

« Dallo scorcio del secolo passato, quando l'Alfieri *in sulla scena mosse guerra ai tiranni,* e il Parini flagellò

l' aristocrazia che poltriva a spese del popolo, sino al 1849, quando il Giusti rivolse contro *la poca plebe* sbrigliata in piazza il suo riso amaro che aveva punito tante volte i nobili inetti, l' Austria e i suoi satelliti, regnanti tra noi, la letteratura non è stata altro che un' immensa officina di guerra contro lo straniero, per l' indipendenza e per l' unità, ch' era da Dante in poi il sogno degli scrittori e dei patriotti, contro i pregiudizi, le superstizioni, lo snervamento del carattere, e in favore della libertà, che sola poteva rifarci Italiani e uomini.

» In questo sforzo gigantesco sostenuto da pochi, che erano la mente e l' anima della nazione, per muoverne la massa inerte, in questa lotta di piú che mezzo secolo, continua, serrata, quasi senza respiro, non v' è un'unica forma del pensiero e dell' arte che non sia stata impugnata a suo tempo come buona all' offesa, che in mano della rivoluzione non abbia fatto, se non altro, da leva per scalzare e per abbattere. La tragedia, quasi sempre smozzicata dalla censura, ma indovinata dal pubblico, o stampata di nascosto e letta alla sfuggita nei crocchi, presentò al popolo il suo passato per farlo vergognare del presente, lo educò a maschi affetti, gl' insegnò a sdegnarsi e a piangere i mali della patria coll' *Icilio* dell' Alfieri, col *Paolo* del Pellico, coll' *Arnaldo da Brescia* del Niccolini, dopo aver riso alla *Commedia dell' Arte* e aver invocato le stelle cogli eroi del Metastasio. La lirica virile e mesta del Foscolo, del Pindemonte, del Meli, del Berchet, del Rossetti, del Poerio, del Manzoni, del Leopardi e del Giusti, succeduta all' Arcadia e alle canzonette del melodramma amoroso, espresse il dolore nazionale svegliato in noi dalla memoria della grandezza passata e dal suo contrasto colla servitú dei tempi, ed ebbe un' eco parimente mesta nella musica del Bellini, del Donizetti e del Verdi. Il romanzo, che nel secolo scorso non era quasi uscito da soggetti d' amore e d' erudizione, e s' era macchiato d' oscenità, si allargò col Manzoni a una rappresentazione di tutta la na-

tura morale umana, studiata in quella società italiana del Seicento, di cui le due magagne piú grosse erano, come della nostra, la corruzione dei preti e dei ricchi e l'ignoranza del popolo; col Grossi, col Cantú, col D'Azeglio, col Guerrazzi cercò, ne' tempi dei Comuni, soggetti che ne ritrassero i forti costumi e il sentimento di libertà e d'indipendenza; quindi fu quasi esclusivamente *storico,* ed ebbe comune l'intento colla storia, che, ad esempio del Muratori, proseguiva lo studio del nostro medio evo, facendosi arditamente critica e morale nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* e nella *Colonna infame* del Manzoni e negli scritti del Capponi e del Balbo; mentre col Botta, col Colletta, col *Saggio sulla Rivoluzione di Napoli* del Coco, colla *Storia della Rivoluzione piemontese* del Santarosa e nelle *Mie Prigioni* del Pellico narrava le lotte sostenute per la libertà, gli esilii, i patimenti e le morti dei patriotti. » [1]

2. Giovanni Berchet. — Il Berchet, milanese (1783-1851), avviato al commercio, studiò le lingue straniere e amantissimo delle Lettere, tradusse dall'inglese il *Bardo* del Gray e il *Vicario di Wakefield* del Goldsmith; dal tedesco *Il Visionario* dello Schiller; dal francese *Il Telemaco* del Fénelon. Dopo alcuni lavori poetici giovanili di poca importanza e un'assidua collaborazione al *Conciliatore,* egli accompagnò la versione in prosa delle due ballate *Eleonora* e *Il Cacciatore feroce* del Bürger con la famosa *Lettera semiseria di Grisostomo,* di cui si è già parlato, vero programma del Romanticismo. Il sentimento patriottico ispirò gagliardamente *I profughi di Parga* polimetro, epico-lirico composto tra il 1819 e il 1821.

Sospetto come compilatore del *Conciliatore,* e come

---

[1] Guido Mazzoni. *La poesia patriottica e G. Berchet,* nel vol. *La Vita Italiana nel Risorgimento (1831-1846),* vol. II, pag. 156-159. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1899.

amico de' piú ardenti liberali, il Berchet nel 1821 si salvò con la fuga, andò nella Svizzera, a Parigi, nell' Inghilterra, dove a Londra s' impiegò in un' azienda commerciale, milanese, serbandosi, anche nelle miserie dell' esilio, integro e dignitoso. Nel 1823 pubblicò alcune delle sue migliori romanze: *Clarina*, *Il Romito del Cenisio*, *Il rimorso*, *Matilde;* e nel 1829 le *Fantasie*. Quando gli giunse la fama dei moti del Quarantotto, tornò in patria dove fu amorevolmente accolto, ed ebbe alcuni pubblici uffici; dopo la reazione austriaca riparò in Piemonte e vi fu eletto deputato; morí nel 1851.

3. Le poesie del Berchet. — Nelle sue poesie il Berchet mise in pratica la teoria che avea esposta nella *Lettera di Grisostomo*.

Parga su le coste dell' Albania per scampare dalle mani dei Turchi, si diede al protettorato degl' Inglesi, ma questi nel 1819 la rivendettero ai Turchi, destando la commiserazione e lo sdegno di tutt' i popoli civili.

Quei di Parga dissotterrarono e arsero le ossa de' loro morti perché non venissero profanate, e poi, disperando della patria, s' imbarcarono per Corfú. Il Berchet immagina che uno di questi esuli tenti d'uccidersi, gettandosi in mare, e venga salvato da un ufficiale inglese, il quale rimpiangendo l' atto indegno del proprio governo, offre aiuto all' infelice; ma questi rifiuta, si adatterà ai piú umili lavori, non ad accettare il soccorso d'un figlio di quell'Inghilterra che ha tradito la sua patria. Il sentimento di nazionalità sdegnoso e amaro de' *Profughi di Parga* parlò al cuore di tutti gl' Italiani. Il miglior brano de' *Profughi* è la descrizione della partenza.

Quando il rogo funereo fu spento
Noi partimmo: — e chi dir ti potria
La miseria del nostro lamento?
Là piangeva una madre, e s' udia
Maledire il fecondo suo letto,
Mentre i figli di baci copria.

Qui toglievasi un' altra dal petto
Il lattante, e fermando il cammino,
Con istrano delirio d' affetto
Si calava al ruscello vicino,
Vi bagnava per l' ultima volta
Nelle patrie fontane il bambino.
E chi un ramo, un cespuglio, chi svolta
Dalle patrie campagne traea
Una zolla nel pugno raccolta.
Noi salpammo; — e la queta marea
Si coverse di lunghi ululati,
Sicché il dí del naufragio parea.

« L' Austria feriscono dritte le altre romanze. Uno straniero volenteroso d' ammirare l' Italia è fermato sul Cenisio da un eremita, che gli grida: — Maledetto chi s'accosta senza piangere alla terra del dolore! — e gli descrive la penisola, non lieta, ma pensosa, non in plauso, ma in silenzio, non in pace ma in terrore, e gli parla del suo Silvio (e voi supplite, Pellico) che langue ne' ceppi del carcere duro; onde

A' bei soli, a' bei vigneti,
Contristati dalle lagrime
Che i tiranni fan versar,
Ei preferse i tetri abeti,
Le sue nebbie, ed i perpetui
Aquiloni del suo mar,

come vedemmo che faceva il buon Rossetti, che pure era oppresso dalla nostalgia. Una Italiana (e intenderemo Maria Elisabetta, sorella di Carlo Alberto), che ha sposato (nel 1820) un ufficiale austriaco (l' Arciduca Ranieri d' Austria), e ne ha avuto un figlio, piange sopra sé stessa e su lui, vilipesi. Matilde sogna che il padre le voglia dare per forza a marito un altro ufficiale austriaco, e ansa e si sveglia, piangendo dal dolore:

. . . . L' altare,
L' anello è sparito

Ma innanzi le appare
Quel ceffo tuttor;
Ha bianco il vestito,
Ha il mirto al cimiero,
I fianchi gli fasciano
Il giallo ed il nero,
Colori esecrabili
A un italo cor.

» Il trovatore è cacciato via dal castello dove troppo, ma d'amor puro, amò la dama, e sulle soglie si sente scoppiare il cuore: trasparente allegoria dell'esilio.

» Giulia si vede partire, coscritto dell'Austria, il secondo suo figlio; e il primo fuggire esule; chi sa che i due fratelli non si debban poi trovare l'un contro l'altro! Le *Fantasie,* rappresentando in quadri simmetrici i sogni di un esule che gli raffrontano i gloriosi fatti del giuramento di Pontida, della battaglia di Legnano, della pace di Costanza, con le veglie giulive, lo scoramento, l'obbrobrio degli Italiani odierni, mirarono a farli vergognare e a suscitarli; e anche in drammi storici ne risonarono con lunga eco i versi possenti.

Federigo? egli è un uom come voi,
Come il vostro è di ferro il suo brando.
Questi scesi con esso predando,
Come voi veston carne mortal.
Ma son mille! piú mila! Che monta?
Forse madri qui tante non sono?
Forse il braccio onde ai figli fêr dono,
Quanto il braccio di questi non val?
Su! nell'irto, increscioso Alemanno,
Su! Lombardi, puntate la spada:
Fate vostra la vostra contrada,
Questa bella che il ciel vi sortí....
Presto all'armi! Chi ha un ferro l'affili,
Chi un sopruso patí, sel ricordi,
Via da noi questo branco d'ingordi!
Giú l'orgoglio del fulvo lor sir!

» Una sola di queste poesie, *Clarina*, può sembrare che abbia altrove la mira; e l'ha. Vuol colpire infatti Carlo Alberto, reputato fedifrago dai liberali del 1821. Ma la freccia volava contro lui, perché egli era mancato al cimento nel dí, che pareva fatale, della liberazione.

» Perfino ne' giuochi, il Berchet aguzzava la punta de' versi contro gli Austriaci: si racconta che una volta, presenti parecchi Tedeschi, improvvisò questa sciarada

Pongo il *primo* sul *secondo*
Pongo il *tutto* sotto i piè (Te-desco).

» Nel 1818 il Manzoni, mentre ardeva la polemica suscitata dal Berchet con la *Lettera semiseria* di Grisostomo, aveva immaginato in una scherzosa canzone che Apollo, per punire l'audace romantico, lo scomunicasse per sempre dal sinedrio de' ricantatori delle formule solite; non piú il plettro aurato, non piú l'eburnea lira, non piú il corridore alato; d' allora in poi tutto avrebbe dovuto ricavare dal suo proprio sentimento. Un gelo, diceva il Manzoni,

Un gel me prese alla feral sentenza;
E sbigottito e pallido
Esclamai: Santi Numi, egli è spacciato!
E come vuoi che senza queste cose
Ei se la cavi? Come può, rispose.

» Da ciò che abbiam visto, pare che, sommato tutto, non se la cavasse troppo male. » [1]

Non pochi, né lievi, sono i difetti del Berchet: stile disuguale e non limpido, simmetria troppo artificiosamente cercata, qualche inverosimiglianza; e a questo proposito egli stesso notava d' essersi trovato spesso nel conflitto fra due specie di doveri, quelli verso l'arte e quelli verso la patria, e d' aver sempre obbedito a questi. E cita ad esempio la

---

[1] Giacomo Barzellotti. *Dal Rinascimento al Risorgimento*, pag. 279-280. Palermo, Remo Sandron edit., 1904.

lunga parlata posta in bocca a un moribondo nel descrivere la battaglia di Legnano; artisticamente era meglio togliere quella parlata inverosimile, ma in essa appunto erano contenute le ammonizioni che potevano parlar piú altamente all'animo degl'Italiani, e la parlata rimase. Molto il Berchet accettò dal Manzoni nelle forme dell'arte, come artista rimase assai inferiore al gran maestro, ma ebbe efficacia maggiore nell'anima del popolo. « Son monete d'oro quelle del Manzoni; e appunto per ciò era difficile spenderle tra il popolo minuto, bisognava che qualcuno le spicciolasse in argento e spargesse. Tale l'officio politico piú che poetico del Berchet, e nessuno dirà che sia nella storia del nostro risorgimento piccola parte o merito lieve. »[1]

4. Giuseppe Giusti. — Di grande efficacia fu nell'età del Risorgimento la poesia satirica di Giuseppe Giusti. Nato a Monsummano presso Pescia nel 1809, il Giusti studiò a Pistoia, a Firenze e a Lucca; nel 1826 fu mandato a studiare diritto nella Università di Pisa. Gli studi, cui non si sentiva inclinato, le strettezze in cui era tenuto dal padre ricco, la spensieratezza dell'età, gli fecero condurre una vita dissipata, sicché, dopo tre anni, il padre lo richiamò a Pescia.

Giuseppe Giusti.

Nel 1832 tornò a Pisa, e nel 1834 ebbe la laurea. Già dall'adolescenza avea continuato a studiar con amore i classici latini e italiani e, giovanissimo, aveva acquistato bella fama con le sue poesie. Amantissimo della patria,

[1] Guido Mazzoni. Conferenza cit. pag. 167-168.

quando Pio IX benedisse l'Italia, sperò nell'ideale della federazione neo-guelfa, ma questa speranza cadde subito, ed egli, sempre ardentemente liberale, ora vagheggiò la monarchia, ora la repubblica. Di salute assai debole, non poté, come avrebbe voluto, seguire i volontari toscani in Lom-

Monumento a Giuseppe Giusti in Monsummano.

bardia; nel 1848 fu eletto deputato, nel 1849 non volle partecipare alla Costituente. Fu amicissimo del Manzoni e di Gino Capponi; e in casa di quest'ultimo morí improvvisamente nel 1850.

Egli stesso espose cosí il suo programma politico: « Io sono un liberale curiosissimo; un liberale, figuratevi, che lascia a tutti libertà di parola; un liberale che non vuol essere né ministro, né capopopolo; un liberale che non può

patire le millanterie, i ciarlatani, i vagabondi; un liberale che non solamente non campa di sospetti, ma che sarebbe l'uomo piú disperato, se avesse a sospettare di tutto e di tutti, come si compiacciono di fare parecchi de' suoi fratelli. Poi, vedete stranezza, io gridava quando gli altri tacevano, ora, che tutti gridano, sto zitto; e notate bene che non ho avuti impieghi. Ma, giacché ci siamo, vo' dirvene anco un'altra. Assuefatto a dirle chiare sempre al piú forte, io credo che ora, per poter dire di continuare a esser liberi davvero, bisogna dirle piú ai popoli che ai governi. Ora i governi sono come tanti Re Travicelli: ogni ranocchio ci canta su. Per me adulare i galloni o adulare i cenci è la stessa minestra, e la mangi chi vuole. Chi dice canaglia di poveri, e chi dice canaglia di ricchi, credo che bestemmi ugualmente davanti a Dio e davanti agli uomini.... Fermato questo, intendo che ognuno rimanga libero nella sua opinione, e non sono della risma di certi miei conoscenti, i quali amano tanto la libertà che la vorrebbero tutta per sé. Quando c'è di mezzo il galantuomo, pecca d'intolleranza il costituzionale che chiama ladro il repubblicano e il repubblicano che chiama ladro il costituzionale. La calunnia è sempre calunnia, o inalberi il giallo e nero, o inalberi il tricolore. Le ingiurie sono ingiurie a Pietroburgo come negli Stati Uniti, e le maschere sono maschere di carnovale come di quaresima.

» Il prete ed il frate che predica dal pulpito, San Radetzky, è un briccone: il capo-popolo che predica in piazza, San Cabet, è un altro briccone.

» Chi combatte la guerra d'Italia in pro d'una dinastia è un gabbamondo; chi la combatte per diventar presidente della repubblica una e indivisibile, è un gabbamondo anche lui.

» Chi inganna il popolo, abbia in capo la corona o ci abbia il berretto frigio, è un furfante; chi lo spinge al macello, standosene in casa, sia re o demagogo, è un codardo crudele.

» Lo Stato che ruba al popolo, è ladro: il popolo che ruba allo Stato è ladro; e chi ruba a un tempo stesso allo Stato e al popolo, andrebbe ghigliottinato per la testa e pei piedi. » [1]

5. La poesia del Giusti. — Il Giusti poeta cominciò imitando il Petrarca:

Anch'io sbagliai me stesso, e nel bollore
Degli anni feci il bravo e l'ispirato,
E, pagando al Petrarca il noviziato,
Belai d'amore.

Presto però si avvide che l'indole sua inclinava ad altra poesia, la sua coscienza gli disse:

Lascia la tromba e il flauto al polmone
Di chi c'è nato, o se l'è fitto in testa;
Tu de' pagliacci all'odïerna festa
Fischia il trescone.

Scrisse versi giocosi, ma ritrovò veramente sé stesso soltanto nella satira popolare. Sentimento profondo nell'apparente leggerezza, fine umorismo, acuto spirito d'osservazione, geniale toscanità di lingua e amabile scioltezza di stile sono i pregi maggiori della poesia giustiana, che rinnovò con originalità la satira nostra, la quale era stata con modi signorili e dotti specchio del Rinascimento nella sua grazia disinvolta con l'Ariosto; toscanamente vivace, ma sempre declamatoria, col Menzini, troppo dura e stecchita nell'Alfieri, blanda e carezzevole nel Gozzi, magnifica nel Parini, bonariamente scherzosa nel Pananti e nel Guadagnoli.

« Chi dice *poesia del Giusti* intende comunemente qualche cosa di agevole e svelto, nato senz'ombra di artifizio, un concepimento simultaneo e un'unione cosí schietta d'idea e di parola, che la parola vela appena l'idea senza

[1] Giuseppe Giusti. *Epistolario*, ord. da G. Frassi e preceduto dalla vita dell'A. Vedi Lettera, 383, vol. II. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1859.

punto impacciarla, e letto che si è, ci pare che la cosa non potesse proprio esser detta altro che in quel modo lí. Né fanno ostacolo il verso o la rima: perché i metri sono quasi sempre i piú snelli, i piú vivaci, i piú carezzevoli; né il verso chiede mai al metro nulla di piú di quello che il metro, secondo il suo naturale congegno e le pose sue ovvie, conceda; e la rima, la rima sembra appostata in fondo al verso a riceverlo a braccia aperte, e che se vi accadesse di ripetere quelle cose conversando, incappereste in quelle rime anche voi. Conversando, sicuro; perché il Giusti è il poeta piú conversevole che vi paia aver mai conosciuto: e quando egli scherza con voi, voi ne sentite la voce, voi lo vedete sorridere, e ammiccare, e comporre il viso, come il discorso richiede; cosicché non manchi a quel tanto che la parola scritta ha di muto, non manchi (tale è, leggendo, l'illusione) l'avvivamento del tono, dello sguardo, dell'atteggiamento, del gesto.... Tutto quel « piccolo mondo antico » fra il 1831 e il 1849, che ci sfila gaiamente dinanzi per la lanterna magica di quei componimenti motteggevoli e ironici, co' suoi personaggi grotteschi e contraffatti, o disorpellati delle loro lustre, o messi addirittura al nudo del loro brutto e cattivo, o piantati alla berlina con le loro debolezze, o trascinati al *redde rationem* delle opere loro; cotesto piccolo mondo, del quale egli v' invita a ridere, ve lo atteggia per modo dinanzi, che nel giudicarne voi dobbiate sempre fare appello ai sentimenti vostri migliori. Al sentimento della rettitudine, nel giudicare i Gingillini e i Girella, i Granchi e i Ventola, i Presidenti di buon governo e i loro Birri a congresso — al sentimento dell'umana dignità, nel far la debita stima di quell'aristocrazia sfiaccolata, di quei parassiti del regio rescritto, di quelle croci di Santo Stefano sul petto dei mal arricchiti, di quelle scritte matrimoniali combinate fra l'albagía spiantata e l'ambizione plebea: — al sentimento della moralità educatrice, se motteggia sull'imperiale e real giuoco del lotto, o sul reuma d'un cantante, o sull'abuso

sentimentale del cloroformio, o sulle bugie degli epigrafai: — al sentimento sanamente affermato della umana fraternità, se sfata con ironica iperbole le pericolose utopie umanitarie, o le ipocrisie degli abolitori della guerra: — al sentimento della pedagogia naturale, o diciamo senz'altro al prezioso senso comune, se fra gl' Immobili e i Semoventi rivendica la libertà del fanciullo che i taumaturghi del metodo vorrebbero plasmare a macchina, e averne fantocci tutti d' un pezzo e d' un getto: — al rispetto delle memorie ispiratrici, se vi descrive il ballo esotico nel vecchio palazzo appigionato dai posteri di Farinata, o scaglia sul viso dei gaudenti, dimentichi in carnevale perpetuo, il brindisi che esalta le gloriose quaresime degli eroi trecentisti: — alla carità santa d' Italia madre, quando per l'incoronazione austriaca sfilano in complice schiera i principotti italiani; o lo stivale fa, dall'orlo al tallone, la sua storia dolorosa; o il poeta in Sant'Ambrogio di Milano, fra que' poveri Croati e Boemi mandati qua a odiare ed essere odiati, sospira una patria per sé e per loro; o inculca e ribadisce a quelle polizie miopi e sordastre il *Delenda Carthago* dell'indipendenza dallo straniero; o protesta al suo Gino Capponi contro l' insulto codardo alla Terra dei morti.

» E poi, quando lo scherzo ha meno alta intonazione, e ritien piú del bonario e del familiare, ma sempre con qualche vena di malinconico, le Memorie di Pisa, il Giovinetto romantico, il Profugo di Rimini, l'Amor pacifico, il San Giovanni canonizzato sugli zecchini d'oro, Momo salmista e predicatore, la virtú della Chiocciola, il re Travicello; nessuna di queste geniali comunicazioni della benevola ironia del Poeta passa pel vostro spirito, senza lasciarvi altresí qualche grano di moralità gentile, fermentatrice di bene. » [1].

[1] I. Del Lungo. *La poesia del Giusti*, in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1846-1849)*, vol. I, pag. 33 a 36. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1900.

Il Giusti, pur rimanendo toscano, fece una satira italiana per contenuto e per forma, ed è satira che nasconde il dolore sotto lo scherzo, *riso che non passa alla midolla, che par sorriso ed è dolore* — disse il poeta stesso, il quale si paragonò al saltimbanco

> Che muor di fame, e in vista ilare e franco
> Trattien la folla.

6. Poesie sentimentali. — Il Giusti scrisse anche poesie liriche serie, in cui mostrò tutta la delicata gentilezza de' suoi affetti, tali: *All'amica lontana*, *Affetti d'una madre*, *La fiducia in Dio*, *Il sospiro dell'anima*, *A una giovanetta*, *A Gino Capponi;* in questi componimenti si nota qualche volta un po' di languore romantico, ma il concetto è sempre alto e soave, e non manca mai il calore sincero. Cosí, per esempio, nei versi *A Gino Capponi*, il poeta esprime il suo ideale artistico:

> E anch' io quell'ardua imagine dell' arte,
> Che al genio è donna, e figlia è di natura,
> E in parte ha forma della madre e in parte
> Di piú alto esemplar rende figura;
> Come l' amante che non si diparte
> Da quella che d' amor piú l' assicura,
> Vagheggio, inteso a migliorar me stesso,
> E d' innovarmi nel pudico amplesso
> La trepida speranza ancor mi dura.

7. Le prose. — L' epistolario giustiano evidentemente fu in gran parte dettato con lo scopo d' offrire esempi di stile popolare, di lingua parlata, ma per questo appunto manca spesso di schiettezza: alcune lettere tuttavia sono assai belle. Belle e semplici son le *Memorie* (1845-1849); vivaci e argute le illustrazioni ai *Proverbi toscani*, notevole il saggio *Della vita e delle opere di Giuseppe Parini*.

8. Altri lirici patriottici: Gabriele Rossetti. — Gabriele Rossetti, da Vasto negli Abruzzi (1783-1854), cantò la rivoluzione napoletana, la gioia del popolo per la costi-

tuzione ottenuta, lo sdegno contro il Borbone spergiuro. Nel 1821 dovette fuggire a Malta e di là esulò in Inghilterra dove diede private e pubbliche lezioni di Letteratura italiana. Morí nel 1854.

Nelle sue liriche, facili, vibranti vi è calore d'entusiasmo; il popolo gli diede il ritornello metastasiano quando egli improvvisò in pubblico le agili strofe:

Di sacro genio arcano
Al soffio animatore,
Divampa il chiuso ardore
Di patria carità,
E fulge omai nell' arme
La gioventú raccolta;
Non sogno questa volta,
Non sogno libertà!

Il Rossetti era convinto della necessità della riforma della Chiesa e della caduta del poter temporale; propugnò le sue idee con un commento analitico alla *Divina Commedia* dove sostenne che Dante mirò ad una rivoluzione religiosa contro il pontificato; in altre prose dantesche tornò su lo stesso argomento da cui pure prese ispirazione per alcuni polimetri.

9. Pietro Giannone. — Pietro Giannone, modenese (1792–1872), da non confondersi con un suo omonimo nato nella Capitanata e vissuto nel secolo precedente, esule anch'egli per motivi politici, dettò *L'Esule,* un poemetto in cui volle delineare il quadro della crudeltà straniera, delle cospirazioni, delle congreghe carbonaresche, dei dolorosi esigli; la sua poesia ha carattere romantico.

10. Goffredo Mameli. — Goffredo Mameli è una delle piú belle figure di questo gruppo di poeti patriottici. Genovese (1828?-1849) fu poeta e soldato; giovanissimo si consacrò alla lotta per la libertà e il suo inno *Fratelli d'Italia,* nel 1848 fu il grido di tutto il popolo. Morí gloriosamente per una ferita toccata alla difesa di Roma nel 1849. Di lui il Mazzini scrisse cosí: «. La mestizia che

si diffonde in me mentr' io scrivo non è se non desiderio: desiderio del sorriso ch' ei versava dagli occhi su noi, sereno e quieto come la fiducia; dell' affetto ch'ei dava tanto piú profondo quanto meno lo rivelava a parole; del profumo di poesia che ondeggiava intorno alla sua persona; dei canti che erravano ad ora ad ora sulle sue labbra, facili, ispirati, spontanei come il canto dell' allodola in sul mattino, che il popolo raccoglieva e ch' egli dimenticava. Per me, per noi profughi da vent' anni e invecchiati nelle delusioni, egli era come una melodia della giovinezza, come un presentimento di tempi che noi non vedremo, nei quali l' istinto del bene e del sacrificio vivranno inconscii nell' anima umana e non saranno come la nostra virtú, frutto di lunghe battaglie durate. La sua avea tutta quanta l' ingenua bellezza dell' innocenza. Lieto quasi sempre e temperatamente gioviale, come per tranquilla e sicura coscienza, e nondimeno velati sovente gli occhi d' una lieve mestizia, come se l' ombra dell' avvenire e della morte precoce si protendesse, ignota a lui stesso, sull' anima sua: tendente per natura di poeta a non so quale languore e delicatezza femminile di riposo, ma contrastato in quella tendenza da una irrequietezza fisica assai frequente, figlia di nobiltà estrema di sensazioni e dell' eccitamento nervoso ch' ebbe gran parte nella sua morte: d' indole amorosamente arrendevole e beata di potere abbandonarsi a fiducia, pari a quella del fanciullo nella carezza materna, in qualcuno ch' egli amasse, pur fermissima in tutto ciò che toccasse la fede abbracciata: tenero di fiori e profumi come una donna; bello e non curante della persona: tale io lo conobbi, dopo ch' ei s'era da oltre un anno affratellato meco per lettere ed unità di lavoro, la prima volta nel 1848 in Milano. E ci amammo subito. Era impossibile vederlo e non amarlo. Giovine allora, s'io non erro, di ventidue anni *(non ne aveva che venti)*, egli accoppiava i due estremi sí rari a trovarsi uniti, che Byron prediligeva, dolcezza quasi fanciullesca ed energia di leone da rivelarsi, e la rivelò,

in circostanze supreme,... » [1] Delle poesie di Goffredo Mameli il Mazzini diede questo giudizio: « I suoi canti, getti d'una inspirazione sorta dal popolo e destinati al popolo, facili, ineguali, non meditati e quasi fiori che cadano dalla testa inghirlandata d'una fanciulla, senza che essa se n'avveda o se ne curi, portano l'impronta d'una potenza ingenita di poesia, che gli anni e il pensiero avrebbero educato e le battaglie della patria fecondato sempre piú di profonde emozioni. [2]

11. Alessandro Poerio. — Alessandro Poerio napoletano (1802-1848) combatté nel 1821 contro gli Austriaci; fu esule in Francia e in Germania ed ebbe l'affetto del Goethe. Tornato a Firenze nel 1823 e a Napoli nel 1835, partecipò con ardore ad ogni tentativo dei liberali. Andato volontario nel 1848, combatté contro gli Austriaci a Venezia, e, ferito, morí ripetendo il nome della patria. Le sue liriche che tengono del Classicismo sono imperfette nella forma, avvivate però da calore sincero e da nobiltà d'intendimento e di concetto. Popolare è il canto *Risorgimento:*

Non fiorì, non carmi
Degli avi sull'ossa,
Ma il suono sia d'armi,
Ma i serti sien l'opre,
Ma tutta sia scossa
Da guerra — la terra
Che quelle ricopre.
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitù,
Agli avi rimonti,
Nei posteri scenda
La nostra virtù.

---

[1] Giuseppe Mazzini. Prefazione alle *Poesie di Goffredo Mameli*. Milano, 1878.

[2] Giuseppe Mazzini. Op. cit.

12. Luigi Mercantini. — Luigi Mercantini di Ripatransone (1821-1872), prese parte ai moti del 1848, poi visse in esilio nelle isole Ionie e in Piemonte; piú tardi fu professore nelle Università di Bologna e Palermo. I suoi *Inni* eran cantati dai volontari, famosissimo rimase il suo *Inno di Garibaldi:*

Si scopron le tombe si levano i morti

posto in musica dal maestro Olivieri.

A questo gruppo di lirici patriottici deve unirsi il Dall'Ongaro (1810-1873), ch'ebbe parte nei moti del 1848 e militò con Garibaldi; poco valore hanno i suoi lavori drammatici; tra le liriche popolarissimi divennero gli *Stornelli,* in cui il concetto patriottico si riveste nelle agili forme della poesia popolare, tali: *Il Brigidino*, *La Camelia toscana*, *La Garibaldina.*

13. Giovanni Prati. — Trentino, nato a Campomaggiore il 27 gennaio 1814, Giovanni Prati frequentò il ginnasio a Trento, e si laureò in legge a Padova. A 26 anni pubblicò l'*Edmenegarda* che lo rese celebre. Per incarico di Carlo Alberto scrisse l'inno guerresco: *Il Risorgimento.*

« Il volume de' suoi *Canti Politici* non pure quanto e piú che gli altri attesta l'ingegno del poeta, ma la fede del cittadino per trentacinque anni e fino all'estremo de' suoi giorni immutata. Dal 1843 quando nella canzone militare commessagli da Carlo Alberto inneggiava agli stendardi di Sardegna, stendardi d'Italia, sino al 1878 quando nell'*Iside* s'implorava di morire, salutando i fati del Lazio eterno, con gli occhi

Fisi nel sole e in una bianca croce,

una fu la sua coscienza politica: credé nelle redentrici fortune di Casa Savoia, e per liberamente presagirle patí l'esilio da Padova austriaca, da Firenze democratica, da Venezia repubblicana. Le avea cantate senza dubbiezze prima della vittoria di Goito, le cantò senza sgomenti dopo

la rotta di Novara. Ne' suoi canti politici è la storia, starei per dir quotidiana, del nostro risorgimento civile. E v'hanno ammonimenti terribili e presagi stupefacenti.

» Quando, dopo appunto la battaglia di Goito, tutta Italia s'accese di troppo solleciti orgogli e di troppo balde speranze: quando Terenzio Mamiani scongiurava Marco Minghetti di adoperarsi a mandare a monte un negoziato che supponeva maneggiarsi tra l'Austria e il Piemonte, onde l'Italia dovea terminare all'Isonzo, e soggiungeva: « L'Italia termina piú in là, e tutta l'Istria è italiana, » il Prati, sebben lieto delle vittorie, sospettava già delle tristi discordie che divamparono in sul finire di quell'anno, e scriveva:

Oggi hai vinto. Ma bada al tuo brando,
Per superbie non porti in oblio;
Col vessil de' concordi sta Dio,
Coi discordi lo sfregio e il dolor.
Che se mai per dissidio nefando
Un sol giorno il tuo drappo è deserto,
Chiodi e spine può farsi quel serto
Che oggi in fronte t'ha posto il Signor.

E l'agosto del 1849, per l'arrivo a Torino delle ceneri di Carlo Alberto, dettò una delle sue liriche piú alte e piú rapide:

Or chiusa nell'ombre quest'Eva dolente
S'accusa e sospira, ricorda e si pente,
Ma brando e vessillo deposti non ha.
Nell'arduo Superga gli sguardi ella tiene,
Le suonan sui polsi le ferree catene,
Ma un lampo di fede sul volto le sta.
Vittorio! Vittorio! Tu, giovine Anteo,
Per questa dolente, nel fiero torneo
La lancia suprema sei nato a spezzar!

Nei canti politici il Prati si leva talora, come nell'*Anniversario di Curtatone*, ad epiche altezze:

Quando la fredda luna
Sul largo Adige splende,

E i lor defunti l'itale
Madri sognando van,
Un corruscar di sciabole,
Un biancheggiar di tende,
Un moto di fantasimi
Cuopre il funereo pian.

Talora, come nell'ode *A Ferdinando Borbone*, ha impeti mirabili di eloquenza, dote rara ne' lirici italiani dopo il Petrarca:

Mentre dell'ampia Napoli
Il pescator mendico
Spesso le maglie inutili
Getta sul mar nemico,
E la nefanda Inopia
L'ali sue negre stende
Su le selvagge tende
Del calabro pastor,
E l'abruzzese ai pargoli
L'ira col pan divide,
E alla sicana vergine,
Pur quando danza o ride,
Balena una profetica
Stilla sul ciglio oscuro,
E regna ovunque il duro
Trionfo del Dolor;
Tu re nascevi, all'alito
Dei cedri, al suon dei carmi.
Fur tue le vite, i codici,
L'oro, le mèssi e l'armi;
Tutto fu tuo. Dall'arbitra
Sorte locato in trono,
Per esser giusto e buono
Che ti mancava, o re?

E dopo avere esclamato che

Dove Fernando regna,
Regno di Dio non v'è

(emistichio, che divenne poi folgore in mano di Guglielmo

Gladstone), termina con un mirabile movimento lirico, di poeta e di profeta insieme:

Io col fedel mio genio
Penso d'Italia il canto:
E per lenir gli spasimi
Del cupo affanno ond'ardo,
Lascio vagar lo sguardo
Dietro un regal destrier.
Su cui la bella immagine
D'Emanuel s'accampa,
E intorno a cui lo spirito
Di mille prodi avvampa:
Onde nel cor mi piovono
Rai d'una nova aurora,
E il dio di Dante ancora
Sento ne' miei pensier.

» Il Prati non fu sempre originale: in parecchie delle sue liriche suonano echi del Manzoni piú spesso, del Lamartine e fin del Leopardi: non trovò forme nuove, non dette impulsi nuovi all'arte: ultimo di una scuola che volgeva al tramonto quand'egli uscí alla giovinezza ed al canto, compose in fiorito sepolcro il Romanticismo, alto e estremo sacerdote di una fede che sapeva spegnersi con lui, e sulla chiusa alle risurrezioni sciolse quel *Canto d' Igea* che è quanto di piú schiettamente classico abbia la poesia italiana dal Foscolo in poi.

» Negli anni tardi, in que' tardi versi, molti de' quali emulano nell'agilità i giovanili, con piú squisita lindura d'eloquio bensí, e maggior elevatezza morale, egli ricordava la sua vecchia Pieve di Zedro, la casa ruinata, la famiglia dispersa, il deserto avello del padre; e il canto si vestiva di profonde malinconie.

Ha una patria ciascun presso al suo lido
Presso al suo monte ed a la sua fontana,
Ed io, quantunque la querela è vana,
Senza patria rimango e senza nido.

Sparse pietre è la casa: ortica e dumi
L'antico campo: i miei stan nella fossa,
E tutto il resto intorno a me si schianta.
Ond'io sopra i diversi itali fiumi
Porto la tenda e questo fascio d'ossa,
Zingaro afflitto che ricorda e canta.

» E furon quelli i versi ultimi e gli ultimi voti. Il Prati morí a Roma nel maggio del 1884. » [1]

Oltre ai Canti patriottici e al poemetto *Edmenegarda* che narra in cinque canti di endecasillabi i casi di Ildegarde, sorella di Daniele Manin, il Prati scrisse i *Canti Lirici*, i *Canti pel popolo*, le *Ballate*, *Memorie e Lagrime*, *Passeggiate solitarie*, *Psiche*, *Iside*, *Rodolfo*, *Il Conte Verde*, *Il Conte di Riga*, *Satana e le Graxie*, *Ariberto*, *Armando*.

Il Carducci definisce il Prati il solo veramente e riccamente poeta della seconda generazione dei romantici in Italia e chiama la lirica *Incantesimo*, « miracolo di poesia di un Romanticismo quale Teocrito avrebbe sentito, d'un Classicismo quale Shakespeare avrebbe potuto elaborare nel sogno di una notte d'estate. »

Il Prati è un vero lirico, ha squisita la fantasia e sa vivere co' suoi fantasmi, riesce uno dei poeti piú musicali che mai sian stati, pecca di non lievi difetti, inuguaglianze ed esuberanze; la sua stessa straordinaria facilità diviene alcune volte un difetto. Il Manzoni definí i versi del Prati: fieno e fiori, ma se il fieno abbonda, i fiori sono splendidi.

14. Drammatica patriottica: Giovan Battista Niccolini. — La drammatica patriottica ebbe il suo miglior poeta nel Niccolini (1782-1861). Nato ai Bagni di San Giuliano presso Pisa, laureatosi in legge fu impiegato nell'*Archivio delle Riformagioni* a Firenze, poi fu professore, segretario, biblio-

[1] Ferdinando Martini. Prefazione alle *Poesie scelte di Giovanni Prati*, pag. xxxv-xli. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1892.

tecario nell'Accademia di Belle Arti. Dopo il 1848 fu eletto membro del Senato Toscano. Morí nel 1861, e fu sepolto in Santa Croce. Classicista fervente, riconobbe con equità i meriti specialmente patriottici del Romanticismo. Per la sua

Giovan Battista Niccolini.

politica unitaria e antipapale, può chiamarsi l' ultimo ghibellino; poiché l' utopia neoguelfa non lo attrasse nemmeno quando i primi atti di Pio IX tanto entusiasmo destarono nei liberali italiani. L'arte fu per lui un apostolato patrio: nelle *Liriche,* che non hanno gran valore per la forma, e nelle *Tragedie,* cui deve la sua fama, egli ebbe sempre di mira l' ideale d' un' Italia libera ed una.

Dopo aver tradotte alcune tragedie greche, trasse dal teatro classico ispirazione per cinque tragedie originali:

Polissena, Ino e *Temisto, Edipo, Agamennone, Medea;* ma l'ammirazione per lo Shakespeare e il Byron, per lo Schiller e il Manzoni lo fece accostare al dramma romantico: nel *Nabucco* velò con un'allegoria il dissidio tra il popolo, il dispotismo e la teocrazia; con l'*Antonio Foscarini* e il *Filippo Strozzi* combatté la tirannia, col *Giovanni da Procida* e il *Lodovico Sforza*, mise in fulgida luce l'ideale dell'unità italiana. Suo capolavoro è l'*Arnaldo da Brescia,* poema drammatico: il frate bresciano rappresenta la coscienza popolare, ribelle al papa e all'Imperatore, i quali rappresentano il principio ghibellino e il guelfo in lotta tra loro.

Pio IX.

« In questo grande poema drammatico (l'*Arnaldo*) sta tutto il medio evo con le sue forti passioni, gli errori, i pregiudizi e le paure e le speranze, colla potenza dei preti e dei frati usanti a loro fini mondani e malvagi la fede e l'ignoranza del volgo, col fiero antagonismo fra Cesare e Pietro, colla guerra tra libertà e dispotismo, tra civiltà e barbarie. E tutto parla, si muove e opera con grande energia.

Monumento ad Arnaldo da Brescia.

» L' Italia sta in perpetuo contrasto colla Germania, cui la unisce un' insanguinata catena. Ci passano davanti le città desolate dal furore tedesco, dalle ire fraterne, dagli scettrati vescovi combattenti per lo straniero, il quale mira con gioia feroce gli incendi di Lombardia destati da mani lombarde, e calpesta baldanzoso l' Italia, lasciando ogni traccia di rovine e di sangue dall' Alpi a Roma, dove corre a pigliar la corona dalle mani del papa, e a spegnere la nuova vita destata da Arnaldo fra le antiche rovine. Il magnanimo frate agita il popolo coll' ardente parola, fa rivivere la libertà del Cristo, che il papa chiama eresia, maledice alle rapine del clero, oppone ai sacerdoti il Vangelo, chiede che il Papa guidi il mondo, e non lo possegga, separi dal pastorale la spada, benedica, non uccida le genti. Ma al Pastor sommo, che stima il mondo retaggio di Pietro, la potenza mondana sopra ogni altra cosa sta a cuore, e per essa calpesta l' altare e viene a patti col feroce nemico, che gli contrasta la signoria della terra. Un papa britanno e un imperatore tedesco in loro fiero talento diffidenti l' uno dell' altro, alla fine nell' odio comune della libertà s' abbracciano, mettono insieme armi ed anatemi; il Papa scomunica il popolo e benedice l' imperatore che uccide. Roma vede l' ultima generosa battaglia della stirpe latina; e Arnaldo tradito e abbandonato per le paure destate dai preti, è arso dai due tiranni collegati alla uccisione della libertà, alla rovina d' Italia.

» Egli va sereno alla morte, facendo sublime confessione all' Eterno d' aver voluto e vita e moto e libertà; confessa le battaglie della sua ragione colla fede, e finisce lieto di dare il sangue a un' idea, presentendo le vittorie della ragione contro gli anatemi.

» In questo poema, pieno di movimento e di vita, i cori, chiamati giustamente di *tempra antica*, cantano in suono lugubre i dolori d' Italia, gli atroci vanti e l' oltraggio tedesco, l' anatema che desta guerra tra padri e figliuoli ed empie di strane paure le turbe, e le scellerate preghiere

del sacerdote che chiede a Dio la uccisione dei fratelli e il trionfo dei barbari. Qui la poesia nella bocca d'Arnaldo eccita tutte le grandi passioni dell'uomo, si eleva alle piú alte speculazioni della filosofia, e idoleggia i piú astratti pensieri, e fra le stragi ordinate dai papi, e dai re intuona un cantico solenne alla carità universale. » [1]

BIBLIOGRAFIA.

G. Barzellotti. — *Dal Rinascimento al Risorgimento.* Palermo, Remo Sandron edit., 1904.

G. Mazzoni. — *La poesia patriottica e Giovanni Berchet* in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1831-1846),* vol. II, pag. 156 a 159; 167-168. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1899.

G. Giusti. — *Epistolario,* pubbl. con proemio e note da F. Martini. Milano, Fratelli Treves edit., 1890.

I. Del Lungo. — *La poesia del Giusti* in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1846-1849),* pag. 33 a 36. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1900.

F. Martini. — Prefazione alle *Poesie scelte di G. Prati.* Firenze, G. C. Sansoni edit., 1892.

A. Vannucci. — *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini,* (2 voll.). Firenze, Felice Le Monnier edit., 1866.

G. B. Niccolini. — *Opere,* 3 voll. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1847.

G. Rossetti. — *Poesie* con prefazione di G. Carducci. Firenze, G. Barbèra edit., 1861.

P. Giannone. — *L'Esule.* Firenze, tip. del Giglio, 1868.

G. Silingardi. — *Ricordi della giovinezza di P. Giannone* in *Rivista Europea,* 1° settembre, 1880.

G. Carducci. — *Goffredo Mameli* in *Opp.*, III. Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

A. Poerio. — *Poesie* con proemio di M. D'Ayala. Firenze, Felice Le Monnier edit., 1852.

[1] Atto Vannucci. *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, vol. I, pag. 66. Firenze, Felice Le Monnier, 1866.

A. Vannucci. — *I martiri della libertà italiana*, III, 345. Milano, Bortolotti, 1880.

G. Bustelli. — *Alessandro Poerio cittadino, soldato e poeta* in *Scritti*, II, 114. Salerno, tip. Nazionale, 1878.

L. Mercantini. — *Canti* a cura di G. Mestica, con un « Discorso sulla vita e le poesie dell'A. » Milano, Ferrario edit., 1885.

A. De Gubernatis. — *Giovanni Prati* nei *Contemporanei italiani*. Torino, Unione Tipografica editrice, 1861.

G. Zanella. — *Paralleli letterari*, vedi pag. 301. Verona, Münster edit., 1885.

F. Torraca. — *Saggi e Rassegne*, ved. pag. 395. Livorno, Vigo edit., 1885.

G. Mestica. — *Manuale della Letteratura italiana del secolo XIX*, vedi vol. II, 722. Firenze, G. Barbèra edit. 1887.

Cfr. inoltre il *Manuale della Letteratura italiana* compilato dai Professori A. D'Ancona e O. Bacci, voll. IV, V e VI. Firenze, G. Barbèra edit., 1904, e le *Lezioni di Storia della Letteratura italiana* del professore Giuseppe Finzi, vol. IV, Parte seconda. Lezioni XIV, XV, XVI, XVII e XVIII. Torino, Ermanno Loescher edit., 1895.

A. Mazzoleni. — *I cantori della patria nostra*. Bergamo, Istituto d'Arti grafiche edit., 1902.

A. D'Ancona. — *Lettere inedite di G. Berchet* per nozze Gibellini-Cimino. Pisa, Mariotti, 1903.

F. De Sanctis. — *La Letteratura italiana nel secolo XIX*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1898.

G. Biagi. — *Vita di G. Giusti, scritta da lui medesimo*. Firenze, Successori Le Monnier edit., 1886.

D. Zanichelli. — *Le poesie politiche di G. Berchet* negli *Studi di storia costituzionale e politica del Risorgimento italiano*. Bologna, Nicola Zanichelli edit., 1900.

F. Palleschi. — *Il Giusti lirico e il Giusti satirico*, in *Scritti Letterari*. Lanciano, 1890.

C. Falconi. — *La poesia civile in Giuseppe Giusti*. Firenze, A. Salani edit., 1901.

P. Micheli. — *Le idee critiche di Giuseppe Giusti* nel periodico *Il Saggiatore*, I, 9–12. 1901.

Cfr. inoltre gl'Indici del *Giornale Storico della Letteratura italiana*. Torino, Ermanno Loescher edit., 1896. Voll. I, 513 (1883); XI, 435 (1888) alla parola *Poesia patriottica;* i voll. V, 484 (1885); VIII, 470 (1886) alla parola *Mameli;* i voll. I, 165 (1883); V, 274, 444 (1885); XII, 322 (1888) alla parola *Berchet;* i voll. II, (1883); IV, (1884); VIII, (1886); XIII (1889); XV, (1890); XVI, (1890); XVIII, (1891);

XIX, (1892); XXIII, (1894); XXIV, (1894) alla parola *Giusti;* i voll. V, 308, (1885); XV, 453 (1890) alla parola *Rossetti;* i voll. I. 235 (1883); VIII, 311 (1886); XVII, 155 (1891); XVIII, 447 (1891) alla parola *Giannone Pietro;* i voll. I, (1883); II, (1883); IV, (1884); VIII, (1886); XV, (1890) alla parola *Poerio Alessandro;* il vol. IV, 468 (1884) alla parola *Mercantini Luigi;* i voll. IV, (1884); V, (1885); VIII, (1886); X, (1887); XIV, (1889); XXIII, (1896) alla parola *Prati Giovanni;* e i voll. I, (1883); II, (1883); III, (1884); VI, (1885); VII, (1886); XIII, (1889); XIV, (1889); XV, (1890); XVI, (1890); XXII, (1893) alla parola *Niccolini Giovan Battista.*

CAPITOLO XIV.

La prosa nell' età del Risorgimento.

1. La prosa nell'età del Risorgimento. — 2. Silvio Pellico. — 3. *Le mie prigioni.* — 4. *Opere minori.* — 5. Il Romanzo storico. — 6. Massimo D'Azeglio. — 7. *Ettore Fieramosca.* — 8. Il *Niccolò de' Lapi.* — 9. *Scritti politici.* — 10. *I miei Ricordi.* — 11. Tommaso Grossi. — 12. Il *Marco Visconti.* — 13. F. D. Guerrazzi. — 14. I romanzi del Guerrazzi. — 15. Cesare Cantù. — 16. Storiografia. — 17. Scrittori di critica e politica. — 18. Giuseppe Mazzini. — 19. Il Mazzini letterato. — 20. Altri critici. — 21. Scrittori di filosofia e di politica. — 22. Vincenzo Gioberti.

1. La prosa nell'età del Risorgimento. — Nell' età del Risorgimento anche la prosa nelle sue varie forme di narrazione autobiografica, di romanzo storico, di saggi critici e filosofici, di narrazione storica, di scritti politici coopera ai grandi moti nazionali.

2. Silvio Pellico. — Silvio Pellico nacque a Saluzzo nel 1789. Nel 1809, dopo aver passati quattro anni a Lione, andò a Milano, dove strinse amicizia coi piú insigni letterati: col Monti, col Foscolo, col Manzoni. Entrato quale precettore in casa del conte Luigi Porro Lambertenghi, conobbe i piú attivi liberali milanesi, e fu uno dei compilatori del *Conciliatore.* Nel 1820 accusato di carboneria, fu

tratto in arresto, e, mandato a Venezia, languí nei *Piombi* e nelle carceri di *San Michele* di Murano. Condannato a morte, ebbe commutata la pena e fu rinchiuso nella fortezza di Spielberg in Moravia, dove sofferse indicibilmente per otto anni. Uscitone nel 1830 e tornato in Italia, pubblicò nel 1832 *Le mie prigioni*. Entrò in casa Barolo come segretario, e vi rimase, tenendosi studiatamente lontano dal mondo, assorto in pensieri religiosi e assai sofferente per mali fisici e per tristezze dell'animo. Morí nel 1854.

Silvio Pellico.

3. « Le mie prigioni. » — *Le mie prigioni,* sono il capolavoro del Pellico e sin dal loro apparire destarono entusiasmo e avvivarono fino al massimo ardore il sentimento patrio, quantunque il Pellico avesse per iscopo semplicemente di confortare gli sventurati, di persuadere la rassegnazione e la speranza col racconto delle terribili sofferenze proprie da cui pur era uscito. Di proposito non tocca nemmeno la politica, ma il suo racconto tranquillo, in cui si sente una candida schiettezza, una mite rassegnazione, una virile padronanza dell'anima sopra sé stessa commosse potentemente tutt'i cuori a sdegno contro la tirannia che faceva di tali vittime. Questo libro danneggiò piú l'Austria che una battaglia perduta, fu giustamente detto. Il racconto procede con semplicità dall'arresto alle malinconie del carcere, al conforto dei pensieri religiosi. La figura del povero mutolino, il doloroso bisogno di rompere la tetra solitudine, cercando una compagnia sia pure nelle

formiche o in un ragno, i cenni scambiati con Melchiorre Gioia, la tenera commozione ridesta dalla voce di Maddalena passano nelle malinconiche pagine e si scolpiscono

Monumento a Silvio Pellico in Saluzzo.

nell'animo del lettore. Cosí la figura della povera Zanze e quella della madre e dei bambini, che dalla finestra salutano l'ignoto prigioniero, cosí l'incontro col Maroncelli,

la straziante partenza per la Moravia, il conforto della pietà ridesta intorno agl' infelicissimi prigionieri, cosí la figura del vecchio Schiller burbero e tenero insieme, e quella mestissima dell' Oroboni e l' amputazione della gamba al Maroncelli, e finalmente il ritorno in Italia. « In tutta questa intima storia è una temperanza meravigliosa; nessun segno mai d' ira, o di risentimento, giammai! Felice nella scelta delle cose da dire fra tante che ne ha omesse; felicissimo per avere con magistero d'arte, tanto piú solenne quanto piú nelle apparenze dimessa o spontanea, saputo presentare alla fantasia del lettore un gran personaggio, benché nominato due o tre volte appena, e con tutta semplicità.... L' ombra imperiale nella lettura del libro si proietta sempre in certo modo dinanzi a voi, fino al momento nel quale l' artista, con un tocco alla Shakespeare, la suscita e la fa giganteggiare sinistramente nel giardino di Vienna, quando egli, il Pellico, con altri reduci dallo Spielberg e sotto custodia, là ritrovandosi, viene quivi a passare l' imperatore; e il commissario li fa sollecito ritirare, perché la vista delle loro sparute persone non attristi il cuore di lui!

» Quanto alla politica, l' autore, simile ad un amante maltrattato dalla sua bella, e dignitosamente risoluto di tenerle broncio, protesta di volerla lasciare in disparte, e la lascia; ma ciò nondimeno, la politica, nulla curandosi di questo broncio, sembra voglia governare a sua posta, non solo nello spettro dell' innominato protagonista, ma in tutto quanto il soggetto; onde il Pellico, col suo mitissimo libro, duraturo finché gli uomini avran bisogno di piangere, necessità di sperare, e, leggendo, di farsi migliori, diede all'Austria la piú fiera delle sconfitte, e all' Italia acquistò una vittoria non piú mai disputabile nella coscienza civile delle nazioni. » [1]

[1] Alfani. *Silvio Pellico* nel vol. *La Vita Italiana nel Risorgimento (1815-1831)*. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1897, pag. 77-78.

Lo Zumbini, descrivendo una sua visita recente al castello di Spielberg narra della sua discesa nelle prigioni. « Confesso che me ne è rimasta nella mente una gran confusione come di sogno breve e terribile. Mi ci condusse un custode armato di una gran fiaccola, come si fa nella visita delle catacombe. Di tanto in tanto quell'uomo si fermava, per accennarmi, colla muta parola del lume, ora le pareti umide e brune a cui era ancora attaccato qualche anello di catena, ora le vòlte pendenti sui nostri capi, e poi, quegli strumenti di tortura, che parevano cose viventi, e superstiti a tutte le morti da essi prodotte. Al rapido guizzar della fiaccola sparivan le tenebre, e tutto diveniva piú pauroso e piú orrendo. Dalle pareti, dalle vòlte, dal pavimento, da quegli strumenti, come a Dante dalla scheggia del suicida, pareva uscissero insieme parole e sangue.... Non dirò altro, non mi rammento d'altro. All'uscir di quel baratro i miei occhi erano quasi ottenebrati, e vedevano il sole come in eclissi. Avevo con me *Le mie prigioni*, già rilette poco avanti; le riapersi, quasi per cercare conforto al martire stesso, che qui aveva durato e vinto tanto dolore.... La tomba in cui poco prima aveva visto pendente il suo ritratto, era quella dove lo gettarono al suo arrivo, e dove stette per qualche tempo; e solo quando i suoi patimenti l'ebber ridotto all'estremo, fu trasportato di sopra. » [1] Guardando dal treno in lontananza lo Spielberg cupo, lo Zumbini richiamava le sensazioni provate. « A seconda che vi morivano gli ultimi bagliori del sole, e vi cresceano le ombre, mi si facevano (egli dice) piú paurose le immagini suscitate dalla sua vista. Guardavo e pensavo: Quanto dolore umano si accolse colà per piú secoli! E quel dolore di quanti altri affanni non fu cagione in ogni parte d'Europa!... E mentre il gran mostro già s'invo-

[1] Bonaventura Zumbini. *Saggi critici*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1876.

lava del tutto ai miei occhi, guardavo sempre e pensavo.... In nessun altro paese dovette così abbondar quel dolore, come nella patria mia, perché italiana fu la parte maggiore di quelle vittime illustri. Ma pur dalla patria mia ti giunse, o Castello, la più terribile scossa che tu avessi mai avuta. Fra le infinite dipinture dei tuoi orrori, appartiene all'Italia quella che, tanto più potente quanto più mite, valse sopra tutte a far sì che, aboliti i tuoi flagelli, fossi tu aperto a quelle aure, a quel sole, a quelle armonie del giorno, che sono come la vita della nostra vita, insieme con la libertà. » [1]

4. Opere minori. — Il Pellico è autore di molte liriche religiose e patrie, di cantiche o novelle poetiche (*Tancreda*, *Aroldo e Clara*, *La morte di Dante*, ecc.) d'argomento medioevale, e di dodici tragedie tra le quali è famosa la *Francesca da Rimini*. Ma come poeta ha difetti gravi: poca cura della forma, poca vivezza di rappresentazione storica, poca agilità nel dialogo e armonia nella verseggiatura.

5. Il Romanzo storico. — Su le orme del Manzoni e ispirati dall'amor patrio, molti scrittori nostri dettarono romanzi, velando nella narrazione e nella storia l'intento politico.

Nessuno per finezza d'arte si avvicinò al gran maestro, ma fecero opera degna di lode e di memoria specialmente il D'Azeglio e il Grossi. Sta da sé il Guerrazzi, ardente di spiriti liberali egli pure, ma in contrasto con la scuola manzoniana.

6. Massimo D'Azeglio. — Massimo Taparelli D'Azeglio nacque a Torino di nobilissima famiglia nel 1798. Frequentò l'Università, poi, non sapendo adattarsi alla vita oziosa e frivola dei nobili piemontesi, andò a Roma dove at-

[1] Bonaventura Zumbini. *Saggi critici*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1876.

tese a studi di pittura con grande amore e con buona riuscita, specialmente nel paesaggio e nella pittura storica. Sposò Giulia, figlia d' Alessandro Manzoni. Cacciato da Torino e dalla Toscana per il suo aperto liberalismo, andò a Roma dove propugnò la causa italiana; nel 1848 aiutante del generale Durando, fu ferito a Monte Berico presso Vicenza e si ritirò a Firenze, dove continuò ad adoperarsi per l' idea italiana, pur mostrando i pericoli dei moti impreparati.

Massimo d'Azeglio.

Dopo la sconfitta di Novara, chiamato da Vittorio Emanuele alla presidenza del Mini-

La Disfida di Barletta (quadro di Massimo d'Azeglio).

stero, diede prova di saviezza e di diplomazia. Lasciò il potere al Cavour nel 1852, ma fu ancora piú tardi pleni-

potenziario a Parigi e a Londra, commissario del re in Romagna e governatore a Milano; morí nel 1866.

7. « Ettore Fieramosca. » — Dipingendo un quadro rappresentante *La Disfida di Barletta,* il D'Azeglio ebbe

Monumento della Disfida di Barletta.

l'idea di scrivere un romanzo su lo stesso argomento, e il romanzo pubblicato nel 1833 ebbe il plauso di tutta l'Italia.

« In breve — narra l'autore — divenne il *vade mecum* delle prime donne, dei tenori, l'ascosa gioia delle edu-

cande, prese domicilio fra il materazzo ed il saccone dei collegiali, e degli accademisti militari. » Nel romanzo a una fantastica storia d'amore volta tragicamente in sventura, si accoppia il disegno della scena storica che ha l'intento di risvegliar nella nazione l'orgoglio patrio e l'amore alla libertà. Manca di finezza d'arte, ma riesce attraente per la bella pittura del glorioso avvenimento e per il sincero calore, per pagine comiche lepidissime, per figure felicemente schizzate, come per esempio quel Don Litterio che « aveva due visi al suo comando; uno umilmente giulivo per coloro che eran dappiú di lui; l'altro arricciato e pieno di angoli per quelli che eran da meno; e questo, come ognuno sa, è il bel dono concesso dal Cielo a tutti gli sciocconi. » Efficace e commovente è l'ultima parte del romanzo, dove il terribile dolore che annienta d'un tratto la felicità del protagonista contrasta crudamente col giubilo degl'Italiani per il trionfo delle loro armi.

8. Il « Niccolò de'Lapi. » — Animato dal plauso ottenuto per l'*Ettore Fieramosca,* il D'Azeglio compose un secondo romanzo di piú vasto disegno: il *Niccolò de' Lapi* che piacque meno, perché meno ricco di calore e di vivacità e d'argomento piú tetro, ma che ha forse piú maturità e piú forza di pensiero. « Il protagonista ha, secondo me, un difetto radicale; poca sincerità di concezione. Si capisce che l'autore ha fatto uno sforzo nel crearlo, e che temendo di non saperlo ben rendere, ha caricato le tinte. Marco Tabarrini lo chiama « figura Michelangiolesca; » io sotto un certo aspetto, lo direi piuttosto « figura Alfieriana » nel senso, che dava a questa espressione l'Azeglio medesimo. La linea artistica di Niccolò è troppo aspra e dura. Certo la sua virtú e la sua austerità impongono rispetto ed ammirazione, ma non sempre convincono. Si potrebbe con piú ragione rivolgere all'autore quel medesimo rimprovero, ch'egli fa al Manzoni per Lucia: « Che fatica! che sforzo incessante, quale mancanza di naturalezza, di semplicità vera, di modi piani, agevoli.... »

» Ma c'è di meglio, in questo romanzo. Non mi fermo su certe descrizioni d' una potenza meravigliosa, come la battaglia navale vinta da Filippino D' Oria, dove l' evoluzione dei navigli, lo scontro atroce e l' incendio della galera spagnuola non potrebbero trovare espressione piú colorita e precisa; e come l' ultimo combattimento disperato sostenuto dai Fiorentini, dove incontrano la morte due figli di Niccolò, e dove s'esala l' ultimo anelito della libertà.

» Un tipo ritratto con arte sobria, ma efficace, in cui brillano certe movenze psicologiche squisite, e che è una delle creazioni piú fulgide dell'Azeglio, attrae la mia attenzione. È questi messer Benedetto De' Nobili, dottore in legge, « di natura vile, così l'autore nel presentarcelo, e malefica: ingordo, simulatore, ingegnoso in trovar cavilli, e grandissimo ipocrita.... »

» Sono interessanti i giudizi, che l'Azeglio dà di alcune figure del suo secondo romanzo. Gli pare che Fanfulla gli sia venuto un po' grottesco, e non gli piace Selvaggia, che ritiene « un carattere di quelli che hanno un po' troppo della smania di far effetto. »

» Per l'avvenire egli si proponeva una condotta artistica piú fina e semplice. « Vorrei sforzarmi, scriveva alla cognata Costanza, a produrre effetto non con fatti o caratteri strani, né con intrighi avviluppati, ma colla complicità del vero e coll'andamento ordinario della vita umana, nella quale, l' esperienza lo mostra pur troppo, accadono cose che commuovono piú che tutti i romanzi. »

» E con tali intendimenti concepí un terzo romanzo: *La Lega Lombarda*. Ne scrisse, dopo diligenti indagini storiche, i primi capitoli con grande ardore, fiducioso che quella dovesse essere l'opera sua migliore, poi la troncò, e cosí come rimase fu pubblicata poi nei suoi scritti postumi, nella prefazione dei quali il marchese Ricci, genero dell' Azeglio, dice le ragioni per cui rimase interrotta.

» La moda dei romanzi storici tramontava; spuntavano giorni di sconvolgimenti politici. » [1]

9. Scritti politici. — Come da pittore si era mutato in romanziere, così da romanziere il D'Azeglio si mutò in politico. Mentre si apparecchiava in Romagna un moto che doveva scoppiare alla morte di Gregorio XVI, i liberali incaricarono il D'Azeglio d'impedirlo. Egli accettò e fece un viaggio in Romagna, diffondendo i concetti che le sommosse erano dannose, che per cacciare gli Austriaci ci voleva un esercito e che questo esercito non poteva essere se non il piemontese, che intanto si doveva cercar d'ottenere riforme liberali dai governi. Ma dubitando dei propositi di Carlo Alberto egli si recò dal re a esporgli le speranze della Romagna, ed ebbe da lui le famose nobili parole: *Faccia dunque sapere a quei Signori*, ecc. Il D'Azeglio pensò allora di divulgare la politica di moderazione con lo scritto *I casi di Romagna*, ch' ebbe il plauso generale. Seguí piú tardi l'opuscolo *I lutti di Lombardia* destinato, dice l'autore, « a far conoscere all' Europa ed all' intera civiltà uno degli atti del gran processo che s' agita da secoli fra l'Austria e l' Italia, e dedicato all' onorata memoria di quei poveri popolani morti a tradimento dai soldati austriaci nelle ultime stragi di Lombardia; » il De Sanctis chiamò quest' opuscolo *il primo squillo a stormo delle Cinque Giornate.*

10. «I miei ricordi.» — Negli ultimi suoi anni il D'Azeglio dettò: *I miei ricordi* (giungono fino al 1846), una narrazione autobiografica sincera, attraentissima, d'intento morale e specialmente diretta ai giovani. È una vera opera d'arte, piena di spontaneità, nella quale, come disse la figlia dell'autore, Alessandrina, « dalle piú umili descrizioni, dalle scene comiche piú bizzarre, il discorso s' alza sovente con

---

[1] Boscherino. *Massimo D'Azeglio.* Genova, Giov. Battista Carlini, 1899.

una rapidità e scioltezza incredibile a considerazioni filosofiche e politiche le piú gravi. »

11. Tommaso Grossi. — Tra i romanzieri storici di questo periodo ha fama Tommaso Grossi (1791-1853). Fu notaio, e rogò nel 1848 l'atto di fusione della Lombardia

La casa di Tommaso Grossi a Bellano.

col Piemonte. Poeta vernacolo, scrisse satire d'argomento politico e liriche; dettò tre novelle romantiche in ottava rima: *La Fuggitiva*, narra la storia d'una fanciulla che travestita segue in Russia un ufficiale italiano amato da lei, il quale muore sul campo; *L'Ildegonda*, racconta i pietosissimi casi d'una giovanetta rinchiusa dal padre in un chiostro, perché ama un giovane politicamente nemico di lui e nel chiostro muore perdonando; *Ulrico e Lida* narra lo sventurato amore di due giovani appartenenti a due opposte fazioni. Ispirandosi alla *Storia delle Crociate* del

Michaud, ai romanzi del Walter Scott e alla *Gerusalemme*, il Grossi compose un poema storico romanzesco in quindici canti d'ottava rima: *I Lombardi alla prima crociata*. I due fratelli Arvino e Pagano, nobili milanesi, amano Viclinda che, dopo lungo contrasto, sposa il primo. Pagano che si finge pentito, torna nella casa paterna per uccidere il fratello e rapire la cognata, ma per errore uccide invece il vecchio padre. Va a far penitenza in Terra Santa, e sconosciuto salva Gultiero e Giselda figli di Arvino, andati con l'esercito crociato a liberare il sepolcro di Cristo. Pagano muore riconciliato col fratello e nella gioia di saper Gerusalemme in mano dei Crociati. Il poema non ha una concezione epica, le gesta dei crociati sono lo sfondo del quadro in cui domina un'azione di famiglia, il verso è melodioso e scorrevole, lo stile è facile, colorite le descrizioni e gentili alcune scene d'affetto.

12. Il « Marco Visconti. » — Capolavoro del Grossi è il romanzo storico *Marco Visconti*, l'azione avviene nel 1329, ed ha per scena Limonta sul Lago di Como, Milano e il castello di Rosate. Il romanzo narra i casi di Bice Del Balzo, fidanzata ad Ottorino, travolta in mille sventure dall'amore di cui s'accende per lei Marco Visconti e vittima infine del tradimento d'un castellano di Marco, il Pelagrua e di Lodrisio Visconti. I personaggi principali sono storici, ma ritratti liberamente per servire alla favola fantastica. Fervido manzoniano, il Grossi camminò su le orme del maestro, ma non riuscí come lui ad una vasta e fedele rappresentazione storica, né a dar vita individuale ai vari caratteri. Gli episodi non si legano abbastanza strettamente insieme, pur essendo assai belli in sé: tale quello del pescatore, pieno di verità e d'affetto. Qualche tratto efficace vi ha: la pittura della gelosia di Marco e la descrizione della giostra è colorita e vivace. Il libro piacque assai, e divenne popolare.

13. F. D. Guerrazzi. — F. D. Guerrazzi (1804-1873) livornese, esercitò l'avvocatura, per il suo ardito libera-

lismo fu perseguitato dal governo granducale; durante i moti del 1848, dopo la fuga di Leopoldo II divenne triumviro col Montanelli e il Mazzoni, e infine dittatore col titolo di capo del potere esecutivo. Tornato il granduca, il Guerrazzi fu condannato all'ergastolo, ma la pena gli fu commutata con l'esilio in Corsica. Fu piú volte deputato nel regno d'Italia, poi stanco di lotte finí col rinchiudersi in una villa presso Cecina, dove morí. Il Guerrazzi ebbe di sé troppo alto concetto, da ciò la sua soverchia ambizione e le sue violenze contro gli oppositori, da ciò pure in parte la rettorica e l'enfasi che sono il peggior difetto de' suoi scritti.

Francesco Domenico Guerrazzi.

14. I ROMANZI DEL GUERRAZZI. — Non ai giovanili tentativi drammatici, non alle fiere polemiche politiche, bensí ai romanzi deve il Guerrazzi la sua fama di scrittore. Primo in ordine di tempo è quello che s'intitola *La battaglia di Benevento*, dove è tratteggiato il quadro della caduta degli Svevi con intrecci complicati e con frementi passioni. Seguí il capolavoro del Guerrazzi: *L'Assedio di Firenze*, dove l'amor patrio divampa nella tragica rappresentazione della caduta del generoso popolo fiorentino. Egli affermò che scrisse quel libro perché non poté combattere una battaglia. « E una battaglia esso è ve-

La casa del Guerrazzi a Livorno.

ramente nell'ardito concepimento, nella rappresentazione tumultuosa dell'ultima lotta di tutto un popolo per la sua cadente libertà, nella gagliardìa dello spirito patriottico che alita per entro alle pagine di fuoco, nell'enfasi stessa della narrazione, nella solennità delle sentenze e delle parlate, nel tono vibrato dei dialoghi, in tutti, insomma, gli elementi della composizione, in tutti gli atteggiamenti dello stile. In tali qualità, la fortuna dell'opera; attraverso agli spiriti infiammati dall'ardore della riscossa, i pensieri, gli atti, le parole dei difensori di Firenze acquistavano vita e verità; i solenni monologhi colorivano concetti e propositi onde erano scossi e commossi gli animi dei patriotti. » [1]

« Lo stile tagliente e insieme gonfio e sforzato si affaceva al modo enfatico e reboante onde il sentimento patrio cominciava ad estrinsecarsi, un po' per posa, un po' per abitudine, un po' per necessità. Ma quando le mutate sorti politiche ebbero mutati gl' ideali dell' arte, e nel romanzo si preferí la rappresentazione obbiettivamente serena di costumi sociali e di caratteri umani, la voga del celebrato capolavoro guerrazziano cessò; e la mancanza di netto disegno e d' intreccio, l'andamento slegato e arrembato, l'anfanamento dello stile, l'intemperanza e quella, a cosí dire, falsità estetica ch' è in tutta la struttura del romanzo non meno che nel tono del discorso, nelle qualità dello stile e nel giro delle frasi, furono difetti che soverchiarono quasi del tutto i pregi della lingua eletta ed efficacissima del sentimento patriottico e democratico e dell' immaginazione feconda. » [2]

Sempre fiero nemico d'ogni tirannide, sempre fantastico e truce nelle sue invenzioni è il Guerrazzi negli altri

---

[1] *Scritti letterari d'un italiano vivente* (Giuseppe Mazzini), tomo II, pag. 148 e sgg. Lugano, 1847.

[2] Giuseppe Finzi. *Lezioni di Storia della Letteratura italiana*, vol. IV, Parte II. « G. Leopardi e la Letteratura contemporanea », pag. 330-331. Torino-Roma, Ermanno Loescher edit., 1895.

suoi romanzi: *Veronica Cibo*, *Isabella Orsini*, *Beatrice Cenci*, *L'assedio di Roma*. Meno rettorico riesce nel *Pasquale Paoli*, che narra la caduta della libera Côrsa, in alcune biografie d' Italiani illustri, nella *Serpicina*, allegoria che vuol porre in rilievo le inferiorità dell'uomo rispetto alle bestie, e nel *Buco nel muro*, romanzo di soggetto moderno.

15. Cesare Cantú. — Il Cantú (1804-1895) scrisse un romanzo: *Margherita Pusterla* (1838), in cui narra seguendo in parte la storia, in parte la fantasia, una congiura milanese del secolo XIV, opera che piacque in quei tempi, ma che, difettosa nella struttura, già è dimenticata.

16. Storiografia. — Il Cantú, oltre al romanzo, a poesie liriche, a sermoni e inni sacri e a libri popolari d' intento educativo, scrisse la *Storia Universale*, importantissimo lavoro che apparve in trentacinque volumi dal 1838 al 1846, in cui seppe ordinare un materiale copiosissimo. Lavoratore indefesso, egli è benemerito della storiografia italiana, benché non sempre esatto e sempre acremente partigiano e intollerante nelle sue idealità cattoliche che lo rendono giudice ingiusto e maligno in tutto quel che riguarda l'epopea del Risorgimento.

Il Romanticismo diede sprone agli studi storici come quelli che a ciascun popolo potevan dare piú piena coscienza di sé, tenne in grande onore le ricerche e l'esame delle fonti, ponendo invece in discredito le narrazioni storiche classicheggianti dove la cura della forma avea portato la trascuratezza del contenuto. Abbiamo accennato agli studi storici del Manzoni, dobbiamo accennare a quelli di Carlo Troya napoletano (1784-1858), autore d' una *Storia d'Italia nel Medio Evo*, poderoso lavoro ricco di erudizione, rimasto disgraziatamente interrotto; e d'un lavoro dantesco *Del veltro allegorico*.

Cesare Balbo, torinese (1789-1853) letterato ed uomo politico notevole, ebbe fama specialmente per il suo *Sommario della Storia d' Italia* e per la *Vita di Dante*.

Michele Amari palermitano (1806–1889), dettò la *Storia del Vespro Siciliano*, che gli costò l'esilio, e la *Storia dei Mussulmani di Sicilia*. Agli studi storici diedero incremento la *Deputazione di storia patria*, istituita nel 1833 da Carlo Alberto in Piemonte, ad imitazione della quale sorsero poi altre Deputazioni nelle varie regioni d'Italia; e l'*Archivio Storico* fondato a Firenze nel 1842 dal Vieusseux con la cooperazione di Gino Capponi, letterato, pensatore e politico esimio.

17. Scrittori di critica e di politica. — Niccolò Tommaseo. — Niccolò Tommaseo (1802–1874), nacque a Sebenico in Dalmazia, studiò a Padova poi dimorò in Toscana, collaborando attivamente all'*Antologia*. Fu esule a Parigi, andò in Corsica e vi raccolse i canti popolari, nel 1839 si stabilì a Venezia dove dall'Austria fu chiuso in carcere.

Niccolò Tommaseo.

Nel 1848 fu a capo del governo provvisorio con Daniele Manin. Caduta Venezia, esulò a Corfú, chiuse la sua vita integerrima e laboriosissima in Firenze. Fu una tempra forte e singolare: patriotta intemerato, uomo dignitoso che tutto offerse e nulla mai chiese alla patria, anzi, vecchio quasi cieco e povero, ricusò sempre favori ed uffici, fu tuttavia d'indole aspra, propensa alla contraddizione, mordace, eccessiva nell'amore e nell'odio.

Scrisse gran quantità di opere, romanzi, novelle, libri di religione, di morale, di pedagogia, di filosofia, di critica letteraria avendo sempre di mira soprattutto lo scopo educativo. Scrittore vibrato, conciso, maestro di lingua riesce però spesso disuguale e secco nello stile. « La forma in cui piú spesso si esprimeva il suo pensiero era l'antitesi, e delle cose vedeva con grande acume piú i contrasti che

le somiglianze; ma da quelli e da queste sapeva poi derivare le supreme armonie. Lavorava spesso con la mente sopra un' idea sola, e di quella riusciva a trovare tanto lontane relazioni, e scoprire tanti misteriosi legami, che è uno stupore, anche quando il lettore perde il filo di quei labirinti nei quali a lui piace aggirarlo. A questo lo conduceva in ultimo anche la sua cecità, perché la mente umana si compiace eccessivamente dei suoi fantasmi, quando non è divagata dallo spettacolo della vivente natura.

» Il suo stile era spesso disuguale, e quasi tormentato nella sintassi; ma pochi potevano eguagliarlo nella proprietà; nessuno nella efficacia e nel numero. Nei suoi scritti sono pagine di vera eloquenza, e certe idee egli solo sapeva dire in modo cosí evidente e colorito. La piena conoscenza delle lingue antiche e moderne, e la pratica grande dell'uso toscano, lo avevano aiutato a dare allo stile una impronta originale, ugualmente lontana dal vecchio pedantismo e dalla volgarità, che ora si prende per naturalezza.

» Si oppose al suo ingegno di non essersi saputo manifestare altro che a frammenti, ma chi vorrebbe misurare il merito d'un libro dal numero delle pagine e dalla disposizione dei capitoli? » [1]

Le liriche del Tommaseo hanno forza e nobiltà di pensiero, varietà di metrica (spesso tentano di rinnovare la metrica classica) ma una certa durezza di forma. Nelle prose è valente stilista. Frutto della sua profonda erudizione sono: *Il Dizionario de' sinonimi* e il *Dizionario della Lingua italiana*. Nella critica partí dal concetto che i capolavori d' arte devono essere studiati con la conoscenza della personalità e della cultura degli autori e dei tempi in cui questi fiorirono; ebbe larghezza d' idee, finezza d'osservazioni; vanno ricordati i seguenti suoi lavori: *Dizionario Estetico, Bellezza e Civiltà, Ispirazione*

[1] Marco Tabarrini. *Niccolò Tommaseo,* in *Vite e Ricordi d'illustri italiani del secolo XIX*. Firenze, G. Barbèra edit., 1884.

e Arte, Storia civile nella Letteraria, Commento alla Commedia, Dissertazione dantesca; tuttavia il Tommaseo non è un critico sereno e spesso ci accade di non poter consentire ne' suoi giudizi, specialmente in quelli su i contemporanei suoi; ci spiace veder non intesi da lui né il Foscolo, né il Leopardi.

18. Giuseppe Mazzini. —

X MARZO MDCCCLXXII
L' ULTIMO
DEI GRANDI ITALIANI ANTICHI
E IL PRIMO DEI NUOVI
IL PENSATORE
CHE DI ROMA EBBE LA FORZA
DEI COMUNI LA FEDE
DEI TEMPI MODERNI IL CONCETTO
L'UOMO DI STATO
CHE PENSÒ E VOLLE E RICREÒ UNA LA NAZIONE
IRRIDENTI AL PROPOSITO SUBLIME I MOLTI
CHE ORA L'OPERA SUA ABUSANO
IL CITTADINO
CHE TARDI ASCOLTATO NEL MDCCCXLVIII
RINNEGATO ED OBLIATO NEL MDCCCLX
LASCIATO PRIGIONE NEL MDCCCLXX
SEMPRE E SU TUTTO DILESSE LA PATRIA
L' UOMO
CHE TUTTO SACRIFICÒ
CHE AMÒ TANTO
E MOLTO COMPÀTÍ E NON ODIÒ MAI,
GIUSEPPE MAZZINI
DOPO QUARANT'ANNI DI ESILIO
PASSA LIBERO PER TERRA ITALIANA
OGGI CHE È MORTO
O ITALIA
QUANTA GLORIA E QUANTA BASSEZZA
E QUANTO DEBITO PER L'AVVENIRE.

In questa epigrafe il Carducci riassunse la grandezza e le sventure di Giuseppe Mazzini.

Nato a Genova nel 1805, il Mazzini fece gli studi di diritto, propugnò la teorie romantiche con alcuni buoni studi di letteratura nell' *Indicatore genovese*, nell' *Indicatore livornese* e nell'*Antologia*. Come carbonaro, per opera d'una spia fu arrestato e chiuso nella fortezza di Savona: « Là fra cielo e mare, due simboli dell'infinito, e la vista delle Alpi, le piú sublimi cose che la natura ci mostri, confortato da' canti del pescatore che arrivavano fino alla sua cella, egli meditò il disegno della *Giovine Italia*. Al prigioniero fu lasciata la Bibbia, un Tacito, un Byron. Forse perché la Bibbia era un libro religioso; Tacito perché latino e il latino non aveva fatto mai paura; Byron perché inglese e la polizia non sospettava di libri inglesi, tanto meno de' poeti!

Giuseppe Mazzini.

» Que'tre libri lesse, rilesse, meditò nella solitudine del carcere: un po' di tutt' e tre ritroviamo ne' suoi scritti, specie nello stile.

» Un'immensa speranza balenava nell'anima del prigioniero. Roma, pensava, ha avuto due grandi civiltà. La Roma della Repubblica conchiusa dai Cesari aveva solcato dietro al volo dell'Aquila il mondo noto coll'idea del Diritto, sorgente della Libertà. Poi era risorta piú grande di prima co' Papi, centro accettato d'una nuova unità, che levando la legge dalla terra al cielo sovrapponeva all'idea

del diritto l'idea del dovere comune a tutti, e sorgente quindi dell'eguaglianza. La terza Roma, la Roma del popolo italiano, doveva dare una terza e piú vasta unità che, armonizzando terra e cielo, diritto e dovere, avrebbe parlato non agl' *individui*, ma ai popoli una parola di associazione insegnatrice, ai liberi ed uguali una parola della loro missione quaggiú.

La casa di Giuseppe Mazzini a Genova.

» Il nuovo lavoro doveva essere *morale*, non solo *politico*, *religioso* non *negativo;* basato sui *principî*, non sull'*interesse;* sul *dovere,* non sul *benessere.* » [1] Liberato dalla fortezza di Savona dovette prendere la via dell'esilio che gli fu dolorosissima; andò a Marsiglia ed istituí la potente associazione della *Giovine Italia* che diffuse le idee liberali ed ebbe il motto: *Ora e sempre*, e la formula *Dio e l'umanità* per le relazioni esterne, *Dio e il popolo* per quelle interne italiane; e per programma: *Educazione e insurrezione.* Scoperta la Giovine Italia ne' suoi disegni, seguirono crudeli repressioni, il Mazzini affrettò la spedizione di Savoia (febbraio 1834) finita tragicamente in una delusione. Il Mazzini si ritirò a Londra, fatto segno ad accuse,

[1] Arturo Linaker. *Giuseppe Mazzini e il suo pensiero filosofico*, in *La Vita Italiana nel Risorgimento* (*1831-1846*), 2ª serie, vol. II, « Lettere, Scienze e Arti », pag. 84-85. Firenze. R. Bemporad e figlio edit., 1899.

a calunnie, a persecuzioni, visse in povertà lavorando. Avea già fondato l'associazione *La Giovine Europa*, a Londra fondò l'*Apostolato popolare*. A Pio IX nel 1847 indirizzò una lettera per incitarlo a compiere l'unificazione d'Italia, scoppiata la rivoluzione andò a Parigi, a Genova, a Milano; e quando questa città fu presa dal Radetzky si arruolò tra i garibaldini; ma vedendo di poter giovare alla patria piú con gli scritti che con le armi, andò a Lugano, a Firenze, a Roma, dove fu triumviro della repubblica romana col Sacchi e l'Armellini. Andati a vuoto i generosi moti rivoluzionari, il Mazzini tornò in Inghilterra e continuò a promuovere ed avvivare i tentativi per la libertà italiana. A Vittorio Emanuele scrisse una lettera rimasta famosa per consigliarlo a divenire il primo dei cittadini italiani, ad esser grande come il destino che Iddio gli offriva. Tornato nel 1857 in Italia, fu condannato in contumacia dai giudici francesi per l'accusa d'avere avuto parte in un complotto contro Napoleone III; col giornale *Pensiero ed azione* egli, repubblicano, combattè la politica monarchica del Cavour. Vide compiuta nel 1870 l'unità italiana, morí a Pisa nel 1872. Destò entusiasmi ardenti e odii implacabili: il Carlyle, severissimo giudice, scrisse di lui: « Ho avuto l'onore di conoscere il signor Mazzini per piú anni, e checché io possa pensare del suo senso pratico e dell'abilità sua negli affari del mondo, posso testimoniare in coscienza a tutti gli uomini che è uomo di senno e di virtú, di veracità genuina, di umanità, di nobiltà di mente, di quegli uomini rari, anzi unici, in terra, che siano degni di essere chiamati anime martiri, uno di quegli uomini che in silenzio e nella vita d'ogni giorno sanno e praticano quello che s'intende per martirio. » A Londra, mentre lo calunniavano come sanguinario, egli raccoglieva intorno a sé i bambini italiani andati là a suonar gli organini o a vendere i gessi; parlava loro della patria e cercava di educarli. Filosofo e politico fu avversario del materialismo, volle l'unità religiosa, ma combatté il Pa-

pato, al posto del quale avrebbe voluto vedere un concilio; riassunse il suo apostolato religioso, morale, politico, economico nei *Doveri degli uomini*. Questo era per lui il programma del suo apostolato: « Armonia fra libertà e associazione; al vertice dello stato l'idea della patria; intorno a lei i cittadini uguali per diritti e per doveri; speranza di un equo e prospero avvenire sociale, la cooperazione. La libertà, mezzo non fine; non doversi abolire la proprietà, ma avviare la società verso basi piú eque di rimunerazione fra il capitalista e l'operaio; la famiglia, concetto di Dio, doversi render sempre piú santa e inanellata alla patria, come la patria all'Umanità.... Fra le accuse che si muovono al Mazzini non come filosofo, né come economista, ma al Mazzini uomo, le piú insistenti e che ciascuno di voi avrà sentito ripetere, sono di aver sacrificato tante giovani vite, rimanendo egli illeso; di essersi ostinato nel suo ideale repubblicano, creando fatali divisioni nell' Italia risorgente, difficoltà a chi voleva giungere, per vie diverse, all'indipendenza d' Italia.

» Per l'avvenire d'Italia Egli credette necessarie le cospirazioni, il martirio; le religioni, come le nazioni, hanno bisogno de'loro martiri. Risuona ancora quest' aula delle calde parole di Romualdo Bonfadini, colle quali inneggiava al martirio dei Bandiera.

» Ma, que' martiri, il Mazzini li piange tutti; non è rettorica il dolore che spira dalle pagine ammirabili sopra Jacopo Ruffini e i Bandiera: è dolore vero che ci commuove, e ci fa anche oggi inumidire il ciglio. I martiri per il Mazzini continuano l'opera loro in un'altra vita.... la morte non esiste!

» Se Mazzini fosse morto nelle carceri di Genova come Ruffini: fucilato come Vochieri, come i Bandiera; trafitto da armi straniere nelle guerre d' indipendenza del 1848, come i professori e gli studenti delle Università, o come Pisacane; ferito insieme a tante anime generose, sarebbe stato piú grande, perché il martirio del corpo, ha, per le

moltitudini, un gran fáscino, ognuno, di qualunque partito, avrebbe portato uno sguardo riverente alla sua memoria.

» Il martirologio italiano avrebbe contato un martire di più; ma quanto pensiero fecondo sarebbe mancato!

» Se non ebbe il martirio del corpo, ebbe quello ben piú tristo, il martirio dell'anima! E l'uomo è preparato piú al primo che al secondo: il primo termina in un istante,

Tomba di Giuseppe Mazzini nel cimitero di Staglieno (Genova).

il secondo dura la vita intera! E poi vi son tempi in cui bisogna morir come Socrate, altri in cui bisogna combattere come Washington, come Garibaldi; altri in cui ci vuole la penna del pensatore, unita alla spada dell'eroe!

» Egli credette di dover compiere una missione; si guardò intorno e non vide nessuno che avrebbe potuto sostituirlo e proseguí, credente, nella sua via, triste e silenzioso senza codardo sconforto. « Fo quel che mi pare

debito mio — scrisse al Mayer — ma senza entusiasmo o speranza di vita individuale. Benedirei il momento in cui vedessi sorgere altri a predicare la stessa fede ch'io predico per dire *è finita* e ritirarmi. »

Questo scriveva nel 1849 quando, proclamata la repubblica, era acclamato Triumviro. Morí repubblicano com'era vissuto; non intollerante verso chi per profondo convincimento tenne altra via. » [1]

19. Mazzini letterato. — Il Mazzini pur ammirando e amando i classici, pur cercando di avvicinarsi ad essi nella forma, fu un romantico combattente e sostenne soprattutto con ardore i principî dell'unità concettuale di tutta la letteratura Europea, dell'arte vicina al popolo e da esso compresa, insorse contro ogni servitú del pensiero come contro ogni servitù sociale. Il Mazzini è uno scrittore di carattere eminentemente personale; il suo stile è colorito e vivace, ed ha una efficacia rara che gli viene soprattutto dalla profonda convinzione dell'autore nei principii di patriottismo e d'umanità che propugna. I suoi piú notevoli scritti sono: l'operetta *I Doveri degli uomini* che riassume

Monumento a Giuseppe Mazzini in Genova.

[1] Arturo Linaker. *Giuseppe Mazzini e il suo pensiero filosofico* nel vol. *La Vita Italiana nel Risorgimento*, pag. 118-120. Firenze, R. Bemporad e figlio edit., 1899.

tutta la sua dottrina morale e civile, ed ha pagine veramente auree; *Il concetto d'una letteratura europea; Del dramma storico; Il moto letterario in Italia; Dell'arte in Italia* a proposito del *Marco Visconti; Sui romanzi del Guerrazzi, Sopra alcune tendenze della letteratura europea nel secolo decimonono.* Buono tra gli altri lo scritto dantesco: *Dell'amor patrio di Dante* e profondo quello *La filosofia della musica.* Se negli scritti politici talvolta il Mazzini cade in un formalismo mistico e assume un tono biblico e profetico, negli scritti letterari, ora semplice ora immaginoso, è sempre corretto e vivace. Il Mazzini col Manzoni, col Berchet, col Niccolini e col Giusti, ravvicinò la letteratura, prima aristocraticamente classica, al popolo cui volle riuscisse chiara, educatrice ed attraente.

20. Altri critici. — Notevoli cultori di critica letteraria furono anche il Cattaneo, il Mamiani, che scrisse altresí

Carlo Cattaneo.

Terenzio Mamiani.

versi e prose varie, il Ranalli, il Vannucci, l'Emiliani Giudici, il Settembrini e il De Sanctis. Luigi Settembrini è una bella e nobile figura di patriotta e di scrittore; il suo libro *Ricordanze della mia vita* commuove profondamente ogni italiano. Dettò tra il 1866 e il 1872 le *Lezioni di Letteratura italiana*, dove erroneamente considerò le lettere unicamente come espressione della lotta fra la Chiesa e il

laicato e dove perciò molti giudizi mancano di serenità. Sereno critico è invece Francesco De Sanctis (1818-1883) professore a Torino, a Zurigo e a Napoli; patriotta anch' egli e uomo di Stato. Con acume vivissimo e con fine gusto d'arte, avvalorato da studi classici e filosofici, il De Sanctis portò nella critica letteraria correnti nuove e feconde. Indipendentemente dai concetti prestabiliti e dalle norme rettoriche, indipendentemente dalle sue proprie convinzioni morali e religiose e civili, egli giudica l' opera d'arte in sé, quale espressione del vero veduto traverso un animo d'artista che nella sua visione molto esprime di sé medesimo. Il De Sanctis studia la genesi delle opere letterarie, e quasi seguendo l'artista passo passo nella sua creazione, ci fa conoscer di questa ogni più intimo pregio. Le principali opere del De Sanctis sono: *I saggi critici* e *I nuovi saggi critici.*

21. Scrittori di filosofia e di politica. — Pasquale Galluppi (1770-1846) fece conoscere in Italia la filosofia

Gian Domenico Romagnosi.

Gaetano Filangeri.

del Kant; Gian Domenico Romagnosi di Salsomaggiore (1761-1835) ingegno profondo e vasto rivolse la filosofia a concetti pratici, al diritto civile e penale, all'economia. Seguirono il Genovesi, il Filangeri, il Gioia e Antonio Ro-

smini Serbati di Rovereto (1797-1855) prete e sostenitore della reazione cattolica contro il moderno spirito critico e negativo.

« Dopo Dio e la Chiesa — scrive il Fogazzaro — Rosmini amò sopra ogni cosa la patria. Mentre Giuseppe Mazzini e pochi seguaci suoi congiuravano per un' idea che parve sogno ed era germe, Rosmini, solitario, sdegnoso di ogni via torta o coperta, pieno di fede nella potenza del pensiero, afflitto dalle dissensioni che travagliavano la patria sua discorde perché divisa, e perché divisa debole, infingarda, si proponeva di richiamarla all'unità intellettuale. Era in lui la passione di Petrarca e di Dante, la fiamma che balena, con rapida vicenda, dall' amore allo sdegno e dallo sdegno all'amore, come balena e si trasmuta dall'azzurro al vermiglio, dal vermiglio all'azzurro la luce di certe stelle. Talvolta, parlando dell'Italia, neppure vuol proferirne il nome, la chiama « nazione dormiente. » Talvolta insulta la « vecchia fanciulla che va recitando lezioni apprese alle scuole altrui » e con rapido trapasso dall'insulto all'amoroso appello « sorgi, » le dice « tendi » all'unità intellettiva che, se lo vuoi, non ti può esser contesa, e diverrà allora fortissima la tua sciagurata bellezza. » [1] Base del sistema filosofico del Rosmini è il dimostrare che l'idea dell'*Essere* è il principio dell' intelligenza. « L' idea dell'*Essere*, mediante la quale l' uomo può giudicare che le cose hanno la qualità di essere, ossia

Antonio Rosmini-Serbati.

---

[1] Antonio Fogazzaro. *Antonio Rosmini* in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1831-1846)*. vol. II, pag. 18 e 19. Firenze, R. Bemporad e figlio edit., 1899.

che sono, è il lume della ragione. È un lume implicito nel primo giudizio che l' uomo proferisce, quindi precede la prima sensazione di cui il soggetto ha coscienza, è anteriore alla intelligenza umana perché la crea. L'Essere non è altro che la verità. La verità è dunque anteriore alla intelligenza umana perchè la crea. Appunto questo è il beneficio immenso che ci ha fatto Rosmini. Ha dato a tutti noi la visione razionale dell'Essere assoluto, ossia la certezza razionale che vi è una verità infinita ed eterna, indipendente dall' uomo, origine della ragione umana; che le verità parziali, apprese dalla ragione umana nel lume del primo vero, non sono quindi proiezioni di lei, non peccano per un vizio radicale, insanabile, di relatività, ma sono certe in noi e fuori di noi. Questa è una grande forza che Rosmini, ci ha dato contro lo scetticismo e le sue conseguenze. »[1]

22. Vincenzo Gioberti. — Anche Vincenzo Gioberti di Torino (1801–1852) abate, fu campione della reazione cattolica e contro alla teoria idealistica rosminiana dell'*Ente possibile* difese quella espressa nella formola *L'Ente crea l'esistente.* Le due teorie diedero origine ad infinite polemiche e dispute. Dai lavori puramente metafisici come *La teorica del sovrannaturale*, *L'Introduzione allo studio della filosofia* ecc. passò nel campo della politica e divenne promotore di una federazione degli Stati Italiani sotto l'egemonia del pontefice. Eletto deputato del Pie-

Vincenzo Gioberti.

[1] Antonio Fogazzaro. *Antonio Rosmini*, in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1831–1846)*, vol. II, pagg. 33 e 34. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1899.

monte, poi presidente della Camera, fu ministro e presidente del Consiglio con Carlo Alberto nel 1849; fu chiamato al Ministero anche da Vittorio Emanuele dopo la battaglia di Novara. Nel 1843 pubblicò il *Primato morale e civile degl'Italiani* opera filosofico-letteraria ispirata da una splendida utopia, quella del perfetto accordo tra principi e popoli, sotto la supremazia morale e politica del Papato, essendo e Chiesa e Nazione giunte a somma altezza morale. L'entusiasmo per tutte le cose nostre che anima questo libro scosse gl' Italiani.

Pubblicò nel 1845 *I Prolegomeni al Primato,* nel 1847 *Il gesuita moderno*, dove con impeto d'eloquenza combatté quell'ordine religioso, suscitandosene contro le ire. Perduta la speranza ne' suoi primi ideali politico-religiosi quando Pio IX mancò alle promesse fatte all'Italia, il Gioberti scrisse *L'apologia del gesuita moderno*, in cui non il pontefice, ma Carlo Alberto è augurato redentore della patria e capo della federazione italiana e fu allora che, prendendo parte attiva alla politica, accolto con caldissimo entusiasmo egli fu a capo del Ministero. Al grande ufficio gli vennero meno le forze; lasciato il governo egli espresse nell'ultima sua opera: *Il rinnovamento civile degl' Italiani* l'ultimo ideale politico ch'era giunto a vagheggiare: l'unità d'Italia sotto la monarchia di Savoia, abolito il poter temporale della Chiesa; e in quest' opera insigne piú che mai mostrò le sue belle doti di eccellente scrittore, ricchissima fantasia che anima e vivifica ogni idea, fine e classico gusto d'arte, forma tersa ed elegante. « Chi fosse e in che modo pensasse Vincenzo Gioberti, basterebbero due circostanze ad esprimerlo. Quando morí, gli trovarono sul letto due libri aperti: i *Promessi Sposi* e l'*Imitazione di Cristo.* Durante la vita, avendo ricevuto da Carlo Alberto una pensione di lire 1500, sulla Cassa dell'Economato, l'accettò con gratitudine e ne versò costantemente il reddito alla Casa della Provvidenza di monsignor Cottolengo.

» Carattere rigido e battagliero, discuteva con passione e con vigore su ogni argomento. Si bisticciò col Rosmini, col Tommaseo, col Tarditi, col padre Curci, coi due Cavour. Salito al governo, si diminuí. Non si piegava né alla Camera, né al Principe, né a' suoi colleghi, né alla opinione pubblica, quando gli era contraria. Dovette uscirne per risalire in fama, pubblicando un altro libro di polso: *Il rinnovamento civile degl' Italiani.*

» Come nessun uomo nasce adatto a ogni cosa, ad essere ministro parlamentare il Gioberti non era nato. La sua massima gloria fu di aver capitanato il periodo dei precursori, di avere divinato i tempi e disciplinata tutta una generazione, a rendere completo il movimento politico.

» Fu veramente tutto un indirizzo nuovo di filosofia e di storia politica; tutta una letteratura coordinata alla stessa indole di concetti, cosí trattando di nuovi come di vecchi argomenti. Michele Amari riformava storicamente la leggenda dei *Vespri Siciliani;* Cesare Balbo scriveva la *Vita di Dante* e l'*Italia sotto i Barbari* con un senso vivo di modernità nazionale. Mentre Pellegrino Rossi illuminava di nuova luce le scienze giuridiche, il Rosmini e il Mamiani rinnovavano sistemi di filosofia; Gino Capponi, il Lambruschini, il Tommaseo, davano impulso razionale agli studi d'educazione; Tommaso Grossi e Giulio Carcano rispondevano letterariamente dalla Lombardia agli inviti del

Gino Capponi.

Piemonte e della Toscana; Giacomo Durando scriveva sulla *Nazionalità italiana* un altro libro di occasione e di fede.

Giuseppe Verdi.

Persino l'arte seguí gli andamenti della politica: e Vincenzo Vela fu lo scultore del Risorgimento, come Gustavo Modena ne fu l'attore drammatico, come Giuseppe Giusti ne fu il poeta e Giuseppe Verdi il genio musicale. Finalmente si pubblicarono le *Speranze d'Italia* di Cesare Balbo, e parvero ad un punto la fine dei dolori e il principio delle vittorie ».[1]

BIBLIOGRAFIA

A. Alfani. — *Silvio Pellico* in *La Vita Italiana nel Risorgimento* (*1815-1831*), vol. I, pag. 77 e 78. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1897.

B. Zumbini. — *Saggi critici*. Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1876.

R. Bonfadini — *L'Italia pensante e cospirante nel movimento europeo*. « Vincenzo Gioberti », vedi pag. 91 del vol. *Pensiero ed Azione nel Risorgimento italiano*, conferenze tenute al « Collegio Romano ». Roma, M.DCCC.IIC. Città di Castello, S. Lapi edit., 1898.

G. Massari. — *Ricordi biografici e carteggio di V. Gioberti*. Torino, Pomba edit., 1860.

[1] Romualdo Bonfadini. *L'Italia pensante e cospirante nel movimento europeo*. « Vincenzo Gioberti » a pag. 91 del vol. *Pensiero ed Azione nel Risorgimento italiano*. Conferenze tenute al « Collegio romano » Roma, M.DCCC.IIC. Città di Castello, S. Lapi edit., 1898.

F. Ugolini. — *Pensieri e giudizi di V. Gioberti sulla letteratura italiana e straniera.* Firenze, G. Barbèra edit., 1872.

E. Ricotti. — *Della vita e degli scritti di C. Balbo.* Firenze, Felice Le Monnier edit., 1857.

V. Lastrucci. — *Studio critico su P. Galluppi.* Firenze, G. Barbèra edit., 1890.

G. Ferrari. — *La mente di Giandomenico Romagnosi.* Prato, 1839.

P. Villari. — *Francesco De Sanctis e la critica in Italia* in *Scritti vari.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1894.

G. Barzellotti. — *Francesco De Sanctis* in *Studi e ritratti.* Bologna, N. Zanichelli edit., 1893.

S. Pellico. — *Prose e tragedie scelte*, con proemio di F. D'Ovidio. Milano, U. Hoepli edit., 1898.

—— *Opere.* Firenze, Felice Le Monnier edit., 1860.

E. Panzacchi. — *Silvio Pellico* nel vol. *Donne e poeti.* Catania, Giannotta edit., 1902.

A. Vismara. — *Bibliografia di M. D'Axeglio.* Milano, Bernardoni edit., 1878.

Ch. Déjob. — *Un homme d'état spirituel et chevaleresque.* Paris, Colin édit., 1894.

M. Tabarrini. — *M. D'Axeglio* in *Vita e Ricordi d'Italiani illustri del secolo XIX.* Firenze, G. Barbèra edit., 1884.

P. Fanfani. — Introduzione all'*Ettore Fieramosca* di Massimo D'Azeglio. Milano, F. Carrara edit., 1872.

Boscherino. — *Massimo D'Axeglio.* Genova, Giov. Battista Carlini edit., 1899.

G. Finzi. — *Lezioni di Storia della Letteratura Italiana*, vol. IV, Parte II: « Giacomo Leopardi e la letteratura contemporanea, » pag. 330-331. Torino-Roma, Ermanno Loescher edit., 1895.

F. De Sanctis. — *La letteratura italiana nel secolo XIX.* Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1902. (Vedi sul *D'Axeglio* le Lezioni XXI, XXII, pagg. 331 e sgg. e 344 e sgg.; sul *Grossi* la Lezione II (Scuola liberale). Lezione III e Lezione IV; pagg. 13 e sgg.; 27 e sgg.; 41. Sul *Cantù* la Lezione XV e XVI pag. 244 e sgg. e 260 e sgg.; sul *Tommaseo* la Lezione XIV pag. 233 e sgg.; sul *Rosmini* la Lezione XVII e XVIII pag. 274 e segg.; e pag. 287 e sgg.; sul *Mazzini* la Lezione III, IV e V (Scuola democratica) pag. 398 e sgg.; 413 e sgg.; 424 e sgg.; sul *Gioberti* la Lezione XIX (Scuola liberale) pag. 301 e sgg.

T. Mamiani. — *Poesie e prose,* scelte da G. Mestica, con un « Discorso sulla vita e le opere ». Città di Castello, S. Lapi edit., 1886.

M. Tabarrini. — *Niccolò Tommaseo,* in *Vita e Ricordi d'Italiani illustri del secolo XIX.* Firenze, G. Barbèra edit., 1884.

A. Linaker. — *Giuseppe Mazzini e il suo pensiero filosofico* in *La Vita Italiana nel Risorgimento (1831-1846)* 2ª serie, vol. II, « Lettere, Scienze e Arti, » pag. 84-85. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1899.

B. Zumbini. — *Le lezioni di Letteratura del prof. Settembrini e la critica italiana* in *Saggi critici.* Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1876.

F. De Sanctis. — *Settembrini e i suoi critici* in *Nuovi Saggi critici.* Napoli, A. Morano e Figlio edit., 1882.

Tavola IX.

POESIA	Lirica	Gabriele Rossetti. —
		Alessandro Poerio. —
		Goffredo Mameli. —
		Francesco Dall'Ongaro
		Aleardo Aleardi. —
		Giovanni Prati. — Li
	Satira	— Giuseppe Giusti { Sch / Sat
	Tragedia	— G. B. Niccolini. — *A*
PROSA	Romanzo	F. D. Guerrazzi { *La* / *Cen*
		M. D'Azeglio. — *Ettor*
		I. Nievo. — *Le confess*
	Storia	Cesare Balbo. — *Som*
		Lazzaro Papi. — *Com*
		Carlo Troya. — *Storia*
		Giuseppe Manno. —
		Gino Capponi. — *Let*
		Michele Amari. — *Sto*
		Giuseppe Mazzini. —
		Niccolò Tommaseo. —
	Critica letterar. e politica	Luigi Settembrini. —
		Francesco De Sanctis
	Filosofia	G. D. Romagnosi. —
		Pasquale Galluppi. —
		A. Rosmini Serbati {
		V. Gioberti { *Teorica* / *moderno*
		T. Mamiani { *Del Rin* / *di scien*

CAPITOLO XV.

L' età del Risorgimento.

1. Dal periodo napoleonico alle rivoluzioni italiane. — 2. Preparazione alla lotta — Pensiero ed azione. — 3. Le Arti: Il classicismo nella scultura. — 4. L' architettura. — 5. La pittura. — 6. La musica. — 7. Le scienze. — 8. La filosofia. — 9. La nuova età.

1. Dal periodo napoleonico alle rivoluzioni italiane. — Si vide già come nel periodo napoleonico il germe dell' idea italiana cominciasse una novella vita, né la reazione poté soffocarlo quando, caduto Napoleone, i governi assoluti ridominarono. Le speranze e le aspirazioni sorte durante la repubblica Romana e la repubblica Cisalpina, quelle che avean messo capo al Murat e il sangue dei martiri napoletani del 1799 portarono il loro frutto. Le società segrete, tra cui principale quella dei Carbonari, attivamente e coraggiosamente lavoravano per preparare l' Unità italiana. Nel 1820 il popolo costringeva Ferdinando di Napoli a giurare la Costituzione, e nel 1821 Carlo Alberto, reggente, in nome di Carlo Felice proclamava la Costituzione in Piemonte. Ma i principi richiamati sui loro troni dalla Santa Alleanza non compresero la necessità de' tempi, né i nuovi bisogni sociali, e con le intemperanze tiranniche affrettarono i moti rivoluzionari.

Feroci repressioni chiusero nel 1821 i moti, che nel 1831 si moltiplicarono a Modena, a Bologna, a Ferrara, a Parma, in Romagna; così altri martiri si sacrificarono alla causa italiana. Il Mazzini con la Giovane Italia diffondeva l'amore e il coraggio patrio, e i grandi esempi eroici, come quello dei fratelli Bandiera, accendevano d' infrenabile entusiasmo gl' Italiani, entusiasmo che crebbe quando Pio IX pubblicò nel 1846 una generale amnistia per i fuorusciti politici. Gl' Italiani si illusero che questo fatto segnasse l' accordo tra principato e libertà, mentre il papa intendeva soltanto d' iniziare un governo mite, ma non costituzionale.

Nel 1848 scoppiava la prima guerra d' indipendenza italiana contro l' Austria : dopo le vittorie piemontesi di Goito, di Monzambano, di Valeggio, sopravvenivano le sconfitte dei Veneti e dei Romani a Vicenza, dei Piemontesi a Custoza, a Milano, a Mortara e a Novara; e Carlo Alberto abdicava in favore di Vittorio Emanuele. Nel 1859 la seconda guerra dell' Indipendenza metteva ancora di fronte in armi gl' Italiani contro l' Austria e i nomi di Montebello, di Palestro, di Magenta, di Melegnano, di Solferino e di San Martino ricordano le glorie dell' esercito franco-piemontese. L' Austria cedeva la Lombardia a Vittorio Emanuele al cui regno per suffragio universale venivano aggregate l' Emilia e la Toscana. L' epopea garibaldina con lo sbarco a Marsala, la presa di Palermo, di Messina e Napoli, e la battaglia del Volturno segnava un' immortale pagina di storia, e nel 1861 al regno d' Italia non mancavano piú che le province Venete e Roma. La guerra del 1866 tra l' Italia e la Prussia, alleate contro l'Austria, dopo le varie sorti di Custoza, Bezzecca, Lissa, aggiungeva al nuovo regno il Veneto, e infine, dopo la campagna di Garibaldi contro Roma e i Francesi nel 1867, l'aspirazione suprema degli Italiani veniva coronata nel 1870 con l' unione di Roma al regno d' Italia.

2. Preparazione alla lotta: Pensiero ed azione. — « La tesi della tradizione unitaria (com' è stata chiamata

in lodati studi di questi ultimi decennii), della tradizione unitaria nella storia d' Italia, è una di quelle che richiedono, ad essere tenute ne' loro veri termini, la maggiore indipendenza di spirito da ogni, sia pur generoso, preconcetto ideale, come la maggior cautela contro o le gretterie d' una critica troppo materiale e letterale ai fatti, o le negazioni passionate e partigiane. Che innanzi al decennio dal 1861 al 1870 la unità non soltanto politica, ma anche storica, o etica che voglia dirsi, sia mancata, la prima sempre, la seconda quasi sempre, nella vita reale ed effettiva di quella che per l'idioma è pur da dieci secoli la nazione italiana, apparisce innegabile. Che, d' altro lato, la figura della unità nazionale abbia balenato, sia dai fatti, nel loro atteggiarsi e connettersi; sia in idea, o a menti elette di pensatori, o alla ispirata fantasia di poeti, o al sentimento magnanimo di cittadini operanti, si comprova positivamente senza sussidio di interpretazioni. Ma accettata l' una cosa e l' altra, rimane a vedersi come questo disgregato procedimento di quasi altrettante storie quante le regioni che il dialetto e la geografia fisica ha differenziate, e quante altresí le energie di Comune vivacissime e contrastanti nel seno stesso di ciascuna regione; abbia, questo procedimento, pur fatto capo all' unità; e non per violenze di conquista, né per isforzamento settario contro la volontà e l' acquiescenza dei piú, ma vi abbia fatto capo siccome ad una suprema necessità di diritto e di fatto, ed inoltre siccome ad una giustizia dinanzi alla quale debba inchinarsi chi voglia conservar fede in una Provvidenza che prepara e indirizza a destinati termini le cose umane. » [1]

L' unità italiana conseguíta con eroiche azioni fu preparata nel pensiero; da Dante e dal Petrarca, all' Ariosto, al Tasso e al Machiavelli, al Guidiccioni, al Tassoni, al Fi-

[1] Isidoro Del Lungo. *La genesi storica dell' unità italiana.* Conferenza pubblicata nel volume *La Vita Italiana nel Risorgimento* (1815-1831) pp. 17-19. Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1897.

licaia, sino all' Alfieri, l' idealità italiana arrise al pensiero di tutt' i nostri grandi scrittori. Dall' Alfieri in poi questa idealità acquista forza e consistenza e, come si è veduto, non vi è quasi poeta o prosatore che non la propugni. Il pensiero precede e prepara l'azione, e gli esuli da Ugo Foscolo al Santarosa, dal Rossetti al Giannone, al Berchet, allo Scalvini, fanno sentire, anche all' estero, la voce dolorosa dell' Italia. Immensa simpatia destano le figure dei martiri. « Nella romanza del Berchet *Il Romito del Cenisio*, uno straniero si affaccia dalle Alpi sull' Italia, a pregustarne la vista stupenda; ma il romito maledice chi si accosta senza lacrime alla terra del dolore, e, quando l' altro gli chiede che mai voglia dire, risponde:

Non è lieta, ma pensosa,
Non v' è plauso, ma silenzio,
Non v' è pace, ma terror.

» Egli stesso ha il figlio suo, Silvio, in carcere, solo perché amò la libertà della patria. E lo straniero, mosso da un sentimento consimile a quello che abbiamo visto nel Rossetti, rinunzia al dilettoso viaggio:

A' bei soli, a' bei vigneti
Contristati dalle lagrime
Che i tiranni fan versar,
Ei preferse i tetri abeti,
Le sue nebbie, ed i perpetui
Aquiloni del suo mar.

Silvio; vale a dire, Silvio Pellico, allora nello Spielberg.

» Al candido e gracile poeta cosí atrocemente martirizzato si volgeva spesso il pensiero de' buoni nel dubbio non potesse reggervi a lungo; e una volta che corse voce che Dio pietoso lo avesse liberato, volò di bocca in bocca un lamento ne' versi melodiosi:

Luna, romito, aereo,
Solingo astro d' argento,
Come una vela candida
Navighi il firmamento;

versi di quel Giunio Bazzoni, che nel 1848 accommiatò con un'ode di bellica intonazione la sua cavalla di medico condotto, mentre la offriva a militare contro gli Austriaci.

» Il Pellico aveva osato introdurre nella *Francesca da Rimini* una parlata famosa, quando Paolo, dopo essersi affermato pronto a combattere per l'Italia, affermava che questa nostra è polve d'eroi; aveva poi compilato, insieme col Berchet, il *Conciliatore* allo scopo di « spargere con arte i principii del patriottismo, » con la collaborazione, tra gli altri, di Pellegrino Rossi; ed era sospetto di carbonarismo, dopo essere stato palesemente un fervido romantico. Il cardinal Consalvi aveva avvertito da Roma la polizia milanese, che il fine de' romantici era d'insegnare come l'uomo non è soggetto ad alcun principio di religione né di morale, conforme all'istitutore di sí perfida setta, il Byron! Certo all'Austria non occorrevano tali pazzi suggerimenti; ma aveva capito il vero, che fra noi la questione letteraria non era piú che una parte, se non proprio una maschera, della questione politica; e contro il giornale de' romantici si era industriata con insidie e divieti, finché non lo soppresse. A ogni modo, il titolo di romantico era già divenuto tra noi sinonimo di liberale, e classico di reazionario e di spia, quando piú aperti indizii denunziarono il Pellico come carbonaro. Fu arrestato il 13 ottobre 1820; dopo una prigionia di sette mesi l'infelice confessò: « Sono sette mesi (scriveva a' giudici) che gemo dolorosamente sul mio fallo, ma niun giorno è mai stato cosí orribile per me come quello di ieri. Resistere insieme e alla coscienza e alle generose esortazioni che, con tanta pazienza, si aveva la bontà di farmi; compiere il terribile sforzo di mostrarmi imperterrito, negando cosí a lungo il vero, fu un tal travaglio di mente e di fibre, che ho creduto di restarne convulso per tutta la vita. M'abbandono a' miei giudici. Ho sentito che niun castigo può eguagliarsi a ciò che soffre l'uomo d'onore che s'avvilisce mentendo. »

» Ohimé, Silvio, ai « rispettabilissimi suoi giudici » si firmava, dopo essersi confessato in tal modo, « loro amabilissimo servitore! » Come non amare il martire? Ma si devono ammirare le tempre piú salde. Il Confalonieri, menato da galeotto allo Spielberg, è fermato a Vienna, rivestito civilmente, fatto salire in un salotto elegante, e ne uscirebbe graziato, se vi confessasse ciò che il Metternich gli vuol trarre di bocca. Riavrebbe gli onori, i beni, la patria, la sua Teresa.... ed egli tace. È appena uscito dallo Spielberg il Pellico, lasciandovi il Confalonieri, quando Andrea Vochieri, dopo i tormenti, muore per l'Italia, senza aver confessato, né essersi sconfessato. Ecco il testamento ch'ei scrisse di nascosto con l'inchiostro fatto d'olio e raschiatura di mattoni.

« *Ai miei figli.*

« Questo è l'unico tesoro che vi lascia vostro padre prima di morire per la sua patria. »

« *Mia moglie*,

« Conserva questo scritto ad eterna memoria di tuo marito, e fa' che sia d' insegnamento a' miei figli ed amici. »

« *Italiani, fratelli,*

« Io muoio tranquillo perché, quantunque calunniato e tradito, seppi tacere per non compromettere alcuno dei tanti miei fratelli.

« Io muoio tranquillo, perché non ho voluto riscattare la mia vita, come mi venne offerto, col tradimento e con lo spergiuro.

« Io muoio tranquillo, perché vero e costante figlio della Giovine Italia.

« Infine io muoio, o Italiani, imprecando coll'estrema mia voce a tutti i despoti della terra e loro satelliti. Infiam-

matevi ad unirvi ed a sacrificare il vostro sangue per la libertà, indipendenza e rigenerazione dell' infelice vostra patria. »

» Né era il Vochieri men pio del Pellico; e pregava la moglie vestisse a lutto sé e le figlioline per due anni a mortificazione delle sue colpe, come ne aveva fatto voto a Dio. Ma l'animo adamantino reggeva e splendeva fra tutte le torture; e piuttosto si sarebbe mozzata co'denti la lingua, che lasciarsi sfuggire una confessione da cui sarebbero stati gittati altri ancora alle torture e alla morte. Non mai forse fu nella storia degli eroi un tale e tanto accordo della fede in Dio con la fede nella patria, quanto allora nei martiri nostri. Avrei a vergognarmi di me, se, coi documenti innanzi, m' interponessi a sfoggiar belle parole tra i documenti e voi: tutti avete in mente le lettere di Don Enrico Tazzoli; ora eccovi parte di ciò che Tito Speri scrisse, la notte innanzi al supplizio, ad Alberto Cavalletto:

« Carò Cavalletto,

« Domani finalmente vado a dormire: anzi, di più, vado a ricevere il premio che la misericordia di Dio promette a coloro, che anche errando, non commettono errore che nell' uso dei mezzi. Come è vero che Iddio esiste, cosí è vero che io non ho altro cercato che la verità: Dio sa questo e ciò mi basta, perché io vada dinnanzi al suo giudizio con cuore franco, umiliato sí, ma nello stesso tempo sicuro.

« Certamente avrei gran cose da dire al mio paese, cose che egli dovrebbe ascoltare come sortite da quella chiaroveggenza che si acquista in questi momenti; ma non ho tempo né modo di farlo: perciò faccio voto perché domani, dopo che avrò subíta la formalità voluta dall'umana giustizia, io possa o correggermi delle mie illusioni, o parlare a Dio con tanta eloquenza da poterlo, umanamente parlando, commuovere. Scusa il linguaggio

un po' profano: lo uso tanto per ispiegarmi. Del resto, ti assicuro di aver passato tre giornate veramente invidiabili: nella mia vita ho qualche volta gustato delle gioie, ma te lo assicuro, in confronto a quello che provo in questi momenti, esse non furono che miserabile fango.... Ma domattina mi conducono fuori, quindi al mondo non posso fare piú niente: farò nel seno di Dio, te lo prometto, tutto quello che potrò.... Io ho perdonato a tutti, ed in compenso ho chiesto perdono a tutti coloro che per avventura avessi offeso: io non vado alla forca, ma bensí alle nozze; è l'anima che ti parla, o Alberto, quell'anima che domani pregherà per te, per mia madre e per tutti, come spero, al fianco di Dio. Fa' suffragare l'anima mia. »

» Ben degno il Cavalletto di ricevere un tale saluto; egli che dal carcere raccomanderà poi alla sorella (ed anche qui come intromettermi tra il documento e voi?) di far suffragare negli anniversarii quell'anima benedetta, e quella dei compagni nel martirio, con la somma che potesse, fosse anche con la modesta elemosina a qualche povero! « La memoria di Tito mi richiama ad un altro desiderio che contempla altro santo e sublime martire; desidero che tu acquisti un ritratto di Silvio Pellico, che lo adorni di modesta cornice e lo appenda alle pareti della mia camera da letto; la memoria di Tito e l'imagine santa di Silvio ti ricordino sempre di pregare Iddio per me, affinché io, se non posso imitarli nelle virtú, possa almeno imitarli nella rassegnata e serena sofferenza dei mali, e nella costante pazienza e tranquillità dello spirito. »[1]

---

[1] Guido Mazzoni. *L'Italia nella riazione dolente e sperante.* « Alessandro Manzoni - Giacomo Leopardi » nel volume *Pensiero ed azione nel Risorgimento italiano*, pp. 66-70. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

Le evocazioni storiche del classicismo, l'ideale di Roma antica, lo stesso purismo geloso dell'italianità della parola contribuirono con le risvegliate tradizioni romantiche del Medio Evo, coi ricordi della Lega Lombarda, delle Crociate e dei Comuni ad accendere l'entusiasmo patrio.

Come si è veduto, la letteratura patriottica, se ha dei gioielli, ha pure copia grande di lavori che ci restano cari piú per la elevatezza del contenuto che per i pregi d'arte. Considerando la letteratura dal principio del secolo sino alla compiuta redenzione italiana, vediamo grandeggiare in essa quattro elettissimi ingegni: il Monti, il Foscolo, il Manzoni e il Leopardi. « I quali recarono elementi e modi nuovi e propri nell'arte e le diedero tutti con impulso ragionatamente gagliardo un movimento che durò e dura; Vincenzo Monti, il passaggio alla modernità e alla potenza di sentire e rendere il fatto storico subitaneo con immediata franchezza (parlo della *Mascheroniana*), quale da Dante in poi non s'era piú avuta: Ugo Foscolo, la commozione dell'individuo rinnovantesi, nella visione d'una idealità civile superiore, per entro una forma pensatamente originale e passionatamente plastica: Alessandro Manzoni, uno spirito intimamente rinfrescatore, e la trovata, nei cori, d'una lirica cosí veramente e altamente storica, che non ha, credo, antecedenti nelle letterature contemporanee: Giacomo Leopardi, l'analisi spietatamente e supremamente poetica della straziata anima moderna e della doglia mondiale in canti, che, alcuni, stanno tra i piú belli della lirica europea. Oltre di che, secondo la matura civiltà italiana che non ammette volentieri il poeta mero, l'*aedo*, quei quattro riuscirono, qualcuno direbbe, piú e meglio che poeti: chi fu critico forte di storia, di morale, di estetica: chi, filologo e prosatore, comparativamente, perfetto: chi, in una prosa feconda di concezioni e ispirazioni per l'avvenire, critico virile e promotore del rinnovamento della nazione:

chi, finalmente, riagitatore, se non altro, con intendimenti nazionali, della questione della lingua. » [1]

3. Le Arti: Il classicismo nella scultura. — Abbiamo detto come dominasse il classicismo nella scultura alla fine del Settecento quale reazione all'arte barocca. Questa tendenza continuò nell'*Ottocento* ed ebbe il suo piú grande campione in Antonio Canova (1757-1822) studiosissimo dell'antichità, ma anche fedele osservatore del vero. Egli sentí come la rigenerazione della scultura stesse nello studio del nudo, e contemperando il classicismo con l'amore della realtà il suo scalpello gareggiò con la penna del Monti e del Foscolo. Notiamo che il gruppo del Canova *Le tre Grazie* ispirò al Foscolo il carme *Le Grazie*. Egli influí su tutta l'arte europea, dimostrando col fatto come le mirabili forme antiche possano essere riprodotte non con fredda imitazione, ma con un'anima nuova. Nobiltà e maestà solenne hanno alcune figure uscite dalle sue mani creatrici, tale quella dell'Italia piangente su la tomba dell'Alfieri in Santa Croce.

Antonio Canova.

Domina lo spirito eroico in alcuni suoi mirabili gruppi quali *Teseo e il Minotauro,* ora a Vienna, i

Statua di Maria Luigia del Canova.

[1] Giosue Carducci. *Bozzetti e Scherme.* (Studio intorno a «Giovanni Prati» pp. 393-394). *Opere*, III. Bologna, N. Zanichelli edit. 1889.

Lottatori e il *Perseo,* ora al Vaticano. Magnifiche sono le tombe di Clemente XIII e di Clemente XIV. Grande riesce pure il Canova nei ritratti dal vero, benché trasportato dal suo spirito classico egli atteggi come divinità antiche i suoi contemporanei: Ferdinando I diventa *Marte* con una corona d'alloro sull'elmo e corazza e paludamento, Maria Luigia diventa la *Concordia diademata;* Paolina Borghese è *Venere vincitrice,* Maria Elisa di Lucca, la *Musa Polinnia.*

Caratteristica nel Canova è l'espressione della grazia femminile: la sua *Ebe* (Berlino), le sue *Danzatrici,* le sue *Grazie*, la sua *Psiche* nel gruppo *Psiche e Cupido* sono figure d'una leggiadria inimitabile. Derivarono dal Canova il Thorwaldsen (1770–1844) che imitò la pura semplicità dei bassorilievi antichi e scolpí con senso classico un *Giasone*, una *Psiche*, un'*Ebe*, un gruppo delle *Grazie;* e Pietro Tenerani (1789-1869) autore del *Monumento a Pio VII* nel Vaticano e dello splendido *Angelo del Giudizio.* Gli altri seguaci del Classicismo non ebbero di questi l'anima e la forza.

« Tutta quell'arte doveva passare come una cometa che abbia impedito di vedere il sole e di scaldarsi al sole; e lasciò lunghi strascichi in una produzione artistica che mai la piú misera, della prima metà del secolo, tutta di manichini in vestiarii di latta e di cartone. A chi guardi quell'arte tagliata nel legno o fusa nello stagno, vedrà anche estollersi di lontano il Canova pieno di slancio per la bellezza antica, lo vedrà meditare nei musei di Roma, patrocinarne i diritti innanzi a Napoleone che li aveva impoveriti, cercare il riscatto dell'opere tolte dalla patria. Nel disfacimento dell'arte, la grande anima sperò nell'antico ed iniziò uno dei tanti ritorni verso le civiltà passate che dal secolo XVI in poi sembrano fatali, ineluttabili. Di quando in quando nel nostro mare le onde s'innalzano, e corrono impetuose alle antiche rive, ove non sono piú né le Sirene, né i Tritoni, né le Nereidi, né i

velli d'oro; e quelle onde s'acquetano e tacciono in una morta gora. È fatale, e cosí sarà, fino a che l'arte avrà strumenti logori e mezzi insufficienti e incerti ideali; l'arte classica apparirà coi suoi esemplari eterni in un'aureola di luce. Primo tra i suoi contemporanei il Canova vide quella luce, e ne fu abbagliato. Quando alla fine del 1815, lo scultore, riscattati a Parigi i tesori d'Italia, visitò Londra, e si vide innanzi i marmi del Partenone, le trionfali feste Panatenaiche di Fidia e della sua scuola, ove l'ideale avvolge la realtà e la bacia, il Canova sospirò come se avesse veduto sulla scala del bello, piú in alto, piú in alto l'arte. Come Giacobbe, egli vide quella scala diritta al cielo. Tardi, esclamò, troppo tardi! quando ebbe la visione olimpica. Ma non tardi mai, perché il sacrificio della sua vita doveva sollevare a maggiori idealità l'arte; e a' suoi sforzi due generazioni già unirono i loro; e il secolo che sta per finire guarda all'antesignano, che lo ha iniziato gloriosamente. Il venerato patriarca non vide *la* terra promessa, ma altri nell'avvenire da lui generato vedrà per la scala, da lui intravveduta come in un sogno tra le nebbie di Londra salire, salire al sommo il genio dei tempi nuovi. »[1]

Anche nella scultura il Classicismo parve presto freddo ed aulico e contro di esso sorse una reazione ch'ebbe comuni i principii generali col Romanticismo letterario. Mentre i classici miravano al bello come di per sé stesso conforto ed elevazione dello spirito, i romantici tendevano al vero e volevano con la rappresentazione di esso destare la commozione. I primi si collegavano al paganesimo classico, all'imperialismo umanitario, amavano la mitologia

---

[1] Adolfo Venturi. *Antonio Canova (1757-1822) e l'arte de' suoi tempi*. Conferenza nel volume *La Vita Italiana durante la rivoluzione francese e l'Impero*, pp. 507-508. Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

e si studiavano di raggiungere una fine eleganza, i secondi si riannodavano all'ascetismo medioevale cristiano, s'ispiravano al sentimento nazionale e volevano una semplicità di forme e una profondità d'espressione che fosse intesa da tutto il popolo. I migliori campioni di questa nuova tendenza artistica furono: il toscano Lorenzo Bartolini (1777–1850), Giovanni Duprè (1817–1882) e Vincenzo Vela (1820–1891). Il primo è autore della famosa

La Fiducia in Dio del Bartolini. Milano (Museo Poldi-Pezzoli).

statua *La fiducia in Dio,* che ispirò al Giusti un bellissimo sonetto; e di un bel gruppo: *La Carità*, illustrato e lodato dal Giordani. Insigne sua opera è anche il *Monumento a Niccolò Demidoff* in Firenze. Giovanni Duprè, senese, ebbe fama per l'*Abele* (negli Uffizi) per *La pietà* (Camposanto di Siena), per il *San Francesco* (Assisi) ed

Firenze. - *Monumento a Niccolò Demidoff* del Bartolini.

Siena. - *La Pietà* del Duprè.

è assai noto anche come scrittore per i suoi *Ricordi autobiografici*. Vincenzo Vela, ticinese (1820-1891), fu animato da una viva ispirazione sociale; il suo *Spartaco* sembra esprimere il dolore e lo sdegno di tutto un popolo, la sua *Speranza* pare l'immagine dell' Italia nei tempi del Risorgimento, il suo *Napoleone morente*, nella calma dell' atteggiamento ha una solenne espressione che sembra rivelare una visione d'oltretomba.

Vincenzo Vela.

4. L' ARCHITETTURA. — Il neo classicismo architettonico dal Settecento passò all' Ottocento, ma non trovò nessun animo d'artista capace di vivificare le forme antiche e fondere ad esse il pen-

Genova. — Facciata del *Teatro Carlo Felice* dell'architetto Carlo Barabino.

siero moderno. Tra gli architetti di questo periodo ricordiamo Carlo Barabino che nel 1828 edificò il *Teatro Carlo*

Milano. — *Arco della Pace* dell' architetto Luigi Cagnola.

Reggio Emilia. — *Teatro municipale* dell'architetto Cesare Costa.

Felice di Genova; Luigi Canonica (1764–1844) autore dell' *Arena* di Milano; Giuseppe Zanoia (1752–1817) autore della *Porta Nuova* di Milano; Luigi Cagnola (1762-1833) autore dell'*Arco della Pace* a Milano; Carlo Amati (1776–1852) cui è dovuto il *San Carlo* di Milano; Cesare Costa che nel 1857 compié il teatro municipale di Reggio Emilia.

5. La pittura. — Anche la pittura seguí il moto neo classico e rimase cosa fredda nei ristretti confini delle scuole.

L' Appiani (1754–1817); il Camuccini (1769–1844); il Bossi (1777-1815); il Landi (1756-1830); il Sabatelli (1772-1850), acquistano qualche fama. Anche in pittura si nota un moto romantico per il quale prima viene in onore la pittura storica, poi anche i fatti notevoli del presente ispirano le tele dell' artista.

Notevolissimo è Francesco Hayez (1791-1882), il quale partendo dal neo-classicismo col suo *Laocoonte* esposto a Milano nel 1812, giunge a un romanticismo che ricorda i romanzi del Guerrazzi co' suoi quadri storici dove dominano le figure di *Marin Faliero*, di *Vittor Pisani*, dei *Foscari*, dei *Crociati*. Suo capolavoro è *Il bacio*, altra sua pittura importante è *L'Accusa*. Nella stessa via romantica si misero Adeodato Malatesta con l' *Agar nel deserto;* il Podesti, con l'*Assedio di Ancona;* il Bertini; il Barabino; l' Ussi (1822-1901), con la *Cacciata del Duca d'Atene*, ecc. Ma dopo il Risorgimento italiano il Classicismo riprende il sopravvento, fin che si giunge alle varie scuole odierne, nelle quali per un modo o per l'altro si vuol giungere soprattutto all'individualismo, ossia alla rivelazione dell'anima dell'artista per mezzo dell'arte. Uno dei migliori pittori de' tempi nostri, il Segantini, scrive: « La suggestività d' un' opera d' arte è in ragione della forza con cui fu sentita dall' artista nel concepirla, e questa è in ragione della finezza, della purezza, dirò così, de' suoi sensi. Mercé sua le piú lievi e fuggevoli impressioni vengono rese piú intense e

Ritratto di Stefano Ussi.

La Cacciata del Duca d'Atene del pittore Stefano Ussi nella Galleria Moderna di Firenze.

fissate nel cervello, commovendo e fecondando lo spirito superiore che le sintetizza, ed ha luogo allora la elaborazione che traduce in forma viva l'ideale artistico; per conservare questo miraggio ideale durante l'esecuzione dell'opera, l'artista deve fare appello a tutte le sue forze, affinché persista attiva l'energia iniziale e tutta una vibrazione de' suoi nervi intenti ad alimentare il fuoco a tener vivo il miraggio coll'evocazione continua perché non si dissolva o divaghi l'idea che deve prendere corpo e vita sulla tela, creando l'opera che sarà spiritualmente personale e materialmente vera non di quella verità esteriore, superficiale o convenzionale che è l'impronta dell'arte così detta moderna, ma di quella che oltrepassando le barriere della superficialità delle linee e dei toni, sa dare vita alla forma e luce al colore. » [1]

6. La musica. — Mentre con l'assurgere della scuola musicale tedesca a somma altezza pareva che l'Italia avesse perduto il primato nella musica, una nuova scuola melodrammatica italiana destò entusiasmo in tutta l'Europa con le sue ispirate melodie. Rossini, Bellini e Donizetti ne formano la triade sovrana; intorno a questi sommi si aggruppano il Mercadante, il Pacini, il Ricci, il Raimondi, ecc.

Gaetano Donizetti.

Il Rossini col *Guglielmo Tell* ispirò la musica a una elevatezza e a una grandiosità solenne, col *Barbiere di Siviglia* le diede un'arguzia e una grazia inimitabili. Il Bellini, anima melodica e appassionata, impersona il Romanti-

[1] Antonio Segantini. *Pensieri sull'arte*. Palermo, Remo Sandron edit., 1902.

cismo nella musica. « L' infinito che l' uomo sente in un istante di amore, di dolore, di ebbrezza è nella musica belliniana, in cui la voce dell' innocenza, dell' affetto, dell' odio, della fede vibra e si espande.

Gioachino Rossini,

Vincenzo Bellini.

» L' intelletto non si domanda se e quanto e come sia estetico quel canto, perché l'anima commossa è tutt' assorta nel piacere delizioso di cui la inonda tale musica che penetra fulgida e potente nella realtà e nel sogno, nella vita e nella morte, che coglie tutti i fiori della terra e si leva su l' ali dell' ispirazione verso il cielo. » [1]

Con Giuseppe Verdi la musica italiana trionfa. « Noi sentiamo — disse il Fradeletto commemorandolo nel Parlamento — che in Giuseppe Verdi l' Italia aveva rinnovato uno dei miracoli felici del Rinascimento, quand' ella creava gli artisti sovrani, e le altre terre ne riconoscevano e adottavano la gloria. Come è carattere dei veri grandi,

---

[1] Emma Boghen Conigliani. *Pro Vincenzo Bellini* nel volume *Omaggio a Bellini nel primo centenario dalla sua nascita*. pp. 77-78. (3 novembre 1801-3 novembre 1901), Catania a cura del Circolo Bellini, 1901.

egli ritrasse alcune fra le piú sane virtú della stirpe; e fu nostro, interamente nostro, per l'agile fecondità, per l'equilibrio delle doti, per le attitudini originalmente assimilatrici, per quella prodigiosa freschezza dello spirito che invece di avvizzire, parve mettere, attraverso gli anni, nuove radici e nuove fronde. Il nome di Giuseppe Verdi appartiene ora al mondo, perché il suo genio, pur accogliendo ogni largo consiglio dell'arte, volle appartenere alla patria, perché egli sentí che non si conquista l'anima delle altre genti, rinnegando o snaturando l'anima della gente propria, ma ispirandosi sinceramente a lei, e facendone scaturire le fonti piú copiose di bellezza e di comune umanità!

Giuseppe Verdi e Arrigo Boito.

» E quale intima parte di noi ritroviamo, nelle pagine del Maestro!

» Tutto ciò che di piú rapido e concitato pulsa nel sangue latino, echeggia armoniosamente nelle sue note. Come il Rossini espresse la vivace limpidità dello spirito nazionale e il Bellini la dolcezza elegiaca e il Donizetti la spontanea vena effusiva, Giuseppe Verdi ne significò la passione: la passione che irrompe clamorosa nelle opere della gioventú, che acquista pienezza consapevole nella maturità, che nella vecchiaia obbedisce ai freni sapienti della misura e della tecnica, ma senza spegnersi mai, come liquore di vita che piú non trabocca

dagli orli dell' anfora, ma che ferve tuttavia generoso entro la sua cristallina trasparenza!... » [1]

Il Verdi incominciò con un periodo classico ed espresse gl' intendimenti dell' arte sua con queste parole: « Ritorniamo all' antico e sarà questo il piú bel progresso; » ma per lui l' antico non escluse mai la viva e presente sincerità dell' affetto. Ebbe un secondo periodo che si può chiamare romantico, ed in questo particolarmente egli fece dell'arte sua un apostolato patrio, la voce della sua musa cantò il dolore e le speranze italiane, avvivò il coraggio nei cuori; il Giusti nel *Sant'Ambrogio* espresse efficacemente in pochi versi la potenza che il Verdi esercitava sull'anima italiana.

Nella sua lunga vita, l' insigne maestro, sorpassato il periodo romantico, entrò in quello pienamente moderno della realtà umana. Senza perdere l' impeto felice della melodia, né il calore della passione, egli si riavvicinò al vigore e alla profondità della musica tedesca, facendone italiane le piú belle doti. Dall' *Oberto conte di San Bonifacio* al *Nabucco*, ai *Lombardi*, all' *Ernani*, al *Machbeth*, al *Rigoletto*, al *Trovatore*, alla *Traviata*, al *Ballo in maschera*, all' *Aida*, all' *Otello*, al *Falstaff*, il genio straordinario di Giuseppe Verdi ascende splendidamente luminoso e sovrano.

7. Le scienze. — Nel 1800 Alessandro Volta congegnò la pila elettrica che doveva produrre insieme alle macchine a vapore un' immensa rivoluzione nelle condizioni economiche e sociali del mondo intiero. Pure nel 1800 Watt e Foulton consegnarono ai loro figli la prima fabbrica di macchine a vapore. Le applicazioni della macchina a vapore e della pila durante tutto il secolo si seguirono maravigliose. Nel 1805 il conte Marozzo scoperse il principio dell' elettro magnetismo, mentre l' onore della scoperta rimase nel 1820 a Oersted, Ampère, e Arago. Il

[1] Antonio Fradeletto. *Commemoraxione di Giuseppe Verdi.* in *Atti della Camera de' Deputati,* Lunedí, 28 gennaio 1901.

veneziano Marianini nel 1823 espose la legge fondamentale delle correnti elettriche la quale ora porta il nome di Ohm. Macedonio Melloni diede splendida gloria al nome italiano con le scoperte sull'identità del calore e della luce che prepararono quelle di Hertz e avvicinarono alla soluzione i grandi problemi di cui la scienza moderna si occupa, ossia quello dell' unità delle scienze fisiche e dell'indistruttibilità dell'universo. Le applicazioni del vapore all'industria in Italia si diffusero dal 1830 in poi, cominciarono le grandi intraprese navali dopo che nel 1819 si varò a Genova il primo vapore italiano, l' *Eridano;* Napoli ebbe la prima ferrovia italiana (Napoli-Portici) nel 1839.

8. La filosofia. — L' Italia nella prima metà del secolo XIX prese parte anche al grande movimento filosofico che si svolse in Germania, in Francia e in Inghilterra. In Germania dopo il Kant la filosofia prese tre direzioni: realistica, fenomenalistica o scettica e idealistica. E vi si segnalarono il Fichte (1762–1814) il quale conclude il suo sistema filosofico con l' affermazione che il dovere è la sola cosa la quale abbia valore nel mondo e dia importanza alla vita; lo Schelling (1775–1854) che svolge la filosofia della natura come compimento alla dottrina di Fichte, l'Hegel (1770–1831), lo Schopenhauer (1788–1860) il quale conclude che il male è intrinseco alla realtà, che la vita è male e giunge all' affermazione che bisogna estinguere in noi il volere, origine del male. Grandissima fu l'influenza esercitata sul mondo scientifico da Carlo Darwin (1809–1882), che volle dimostrare come gli esseri organici piú semplici, sviluppandosi, originino le forme superiori e piú complesse, formulando cosí la teoria dell'evoluzione.

Nella scuola filosofica francese dominò Augusto Comte (1798-1857); nell'inglese Erbert Spencer (1806–1904), che diede carattere filosofico alla teoria darwiniana. In Italia la filosofia si allontanò dal sensismo francese e prese un nuovo indirizzo con Pasquale Galluppi (1770–1846), che si volse ai piú ardui problemi della speculazione filo-

sofica, allontanandosi dalla filosofia pratica indirizzata alla soluzione dei problemi sociali. Il piú potente filosofo italiano dell'Ottocento fu Antonio Rosmini (1797-1855); in lui si possono distinguere due correnti di idee: una teologica che gli viene dalle sue credenze religiose, una filosofica che viene dalla sua coscienza scientifica. Di Vincenzo Gioberti (1801-1852) già si è detto come scrittore; nei punti essenziali della sua filosofia si accorda col Rosmini. Ultimo continuatore di questa scuola fu Terenzio Mamiani (1799-1885).

9. La nuova età. — La letteratura italiana dopo la costituzione del regno ha la sua massima gloria in *Giosue Carducci* il quale è a capo della reazione al romanticismo. Nella seconda generazione romantica, come si vide, grandeggiò il Prati, *ma* intorno a lui altri minori si sbizzarrirono in sdilinquimenti sentimentali e stravaganze di pensiero e di forma. Il rinnovamento classico prese ancora il nome di Classicismo nella poesia e di Realismo nella prosa. Il Classicismo del Carducci ha vigorosa modernità d'idee e di sentimento. « La solitudine del Fòro Romano parve sempre al Carducci vincere ogni romore, ogni gloria; la sua lirica è classica, perché rivisse e vive in lui una tempra di classico; cioè un intelletto lucido e sano, che scorge netti i limiti della realtà,

Giosue Carducci.

e sa renderli in linee precise ed eleganti col magistero d'una mano sicura; e un cuore che batte piú forte che mai quando idealmente ammira le glorie del passato o augura le glorie per l'avvenire della patria latina. » [1] Grande e feconda fu l'influenza del Carducci su la prosa, su la critica, su la poesia moderna. Non ci è possibile delineare in poche righe la vita letteraria dalla costituzione del regno d'Italia in poi; notiamo che mentre fra noi e in tutta Europa si cercò di dare uno spirito nazionale all'arte, pure le correnti del pensiero non conoscono barriere e l'ideale dell'arte diviene sempre piú universale. La scienza che parve già nemica dell'arte ora le si avvicina fraternamente ed il vero avvalora il bello. Infine, dopo la delusione che in fatto portò il culto per l'arte pura (posto in evidenza nella formula l'arte per l'arte) oggi poeti prosatori ed artisti sempre piú accolgono l'insegnamento degli antichi che l'arte debba trarre in alto i cuori, afforzare le coscienze, e consolare l'umanità.

BIBLIOGRAFIA.

I. Del Lungo. — *La genesi storica dell' unità italiana.* Conferenza nel volume *La Vita italiana nel Risorgimento (1815–1831).* Firenze, R. Bemporad e Figlio edit., 1907.

G. Mazzoni. — *L' Italia nella reazione dolente e sperante* « Alessandro Manzoni — Giacomo Leopardi » nel volume *Pensiero ed azione nel Risorgimento italiano*, pp. 66-70. Città di Castello, S. Lapi edit., 1892.

G. Carducci. — *Bozzetti e Scherme. Opere* III. Vedi a pag. 393 e 394 lo studio intorno a « G. Prati. » Bologna, N. Zanichelli edit., 1889.

A. Venturi. — *Antonio Canova (1757–1822) e l' arte de' suoi tempi.* Conferenza nel volume *La Vita Italiana durante la*

[1] Guido Mazzoni. *Giosue Carducci.* Discorso agli studenti detto nell'Istituto di Studii superiori in Firenze il 28 maggio 1901. Firenze, G. Barbèra edit., 1901.

rivoluzione francese e l' Impero, pp. 507-508. Milano, Fratelli Treves edit., 1900.

A. Segantini. — *Pensieri sull' arte.* Palermo, Remo Sandron edit., 1902.

A. Fradeletto. — *Commemorazione di Giuseppe Verdi,* in *Atti della Camera dei Deputati.* Lunedí, 28 gennaio 1901.

G. Mazzoni. — *Giosue Carducci.* Discorso agli studenti detto nell' Istituto di Studii superiori in Firenze il 28 maggio 1901. Firenze, G. Barbèra edit., 1901.

E. Panzacchi. — *L' arte nel secolo XIX.* Livorno, S. Belforte, edit., 1902.

P. Giordani. — *Panegirico ad Antonio Canova.* Vedi *Opere* di P. Giordani. Milano, Gussalli edit., 1854-65.

G. Dupré. — *Pensieri sull' arte e Ricordi autobiografici.* Firenze, Succ. Le Monnier edit., 1883.

G. Natali ed E. Vitelli. — *Storia dell' arte ad uso delle scuole medie e delle persone colte.* Vedi pp. 487 e sgg. Torino-Roma, Roux e Viarengo edit., 1903.

G. Lipparini. — *Storia dell' arte,* con prefazione di Enrico Panzacchi. Vedi pp. 409-411; e pp. 438-442. Firenze, G. Barbèra edit., 1902.

G. Menasci. — *L' Arte italiana.* Vedi Cap. XIII pp. 343 e sgg., e Cap. XIV pp. 371 e sgg. Palermo, Remo Sandron edit., 1902.

A. Melani. — *Scoltura Italiana.* Vedi il Cap. IX. « Dalla scoltura di Canova infino a quella d' oggi inclusive. » Milano, Ulrico Hoepli edit., 1885.

—— *Pittura Italiana antica e moderna.* Vedi i capitoli III e IV. 2ª ediz. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1904.

I. M. Palmarini. — *Antologia di Storia dell' Arte, dagli albori del Rinascimento alla decadenza,* con un copioso indice biografico e artistico dei principali pittori, scultori e architetti e 118 illustrazioni, ecc. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1905.

C. J. Cavallucci. — *Manuale di Storia dell' Arte.* Vol. IV. *Arte moderna.* Firenze, Successori Le Monnier edit., 1905.

C. Cantoni. — *Corso elementare di filosofia.* Vol. III, pp. 476 e sgg. Milano, Ulrico Hoepli edit., 1897.

INDICE

INDICE E SOMMARII DEI CAPITOLI.

CAPITOLO I. — L'Arcadia ..... pp. 3-20

1. Origine dell'Arcadia (pp. 3-5). — *2.* Scopo dell'Accademia (5-6). — *3.* La Società in cui fiorì l'Arcadia (6-9). — *4.* Il sentimento della natura (9). — *5.* Arte arcadica (9-11). — *6.* Varie correnti arcadiche (11-20). — *Bibliografia* (20). — TAVOLA I: *Arcadia* dopo la pag. 20).

CAPITOLO II. — Pietro Metastasio ..... pp. 21-37

1. Cenni sulla storia del melodramma (pp. 21-22). — *2.* Apostolo Zeno (22). — *3.* Pietro Metastasio: sua vita (22-25). — *4.* Carattere del Metastasio (25-27). — *5.* Ritratto del Metastasio (27-28). — *6.* Grandezza del Metastasio (28-29). — *7.* I personaggi del Metastasio (29-30). — *8.* Musicalità del Metastasio (30-32). — *9.* Della dignità morale nell' opera del Metastasio (32-33). — *10.* Imitazione nel Metastasio (33-34). — *11.* Luogo dell' azione nei melodrammi del Metastasio (34-35). — *12.* Pregi e difetti (35). — *13.* La fama e la popolarità del Metastasio (35). — *Bibliografia* (36-37).

CAPITOLO III. — Carlo Goldoni e il teatro comico pp. 38-59

1. Venezia verso la metà del secolo XVIII (pp. 38-41). — *2.* Carlo Goldoni: sua vita (41-44). — *3.* Il carattere del Goldoni (44-45). — *4.* Il teatro goldoniano (45-46). — *5.* Caratteri (46-48). — *6.* La comicità e la satira nel teatro goldoniano (48-51). — *7.* *La Locandiera* (51-52). — *8.* *La famiglia dell' Antiquario* (52-53). — *9.* *Il Ventaglio* (53). — *10.* La natura e gli affetti nel Goldoni (53-54). — *11.* Lingua e stile (54-55). — *12.* Conclusione (55-57). — *Bibliografia* (57-59).

Capitolo IV. — Inizi del rinascimento: Storia, filosofia e critica ..... pp. 60-72

1. Gli studi scientifici (p. 60). — *2.* La storia nel secolo XVIII (60-61). — *3.* Lodovico Antonio Muratori (61). — *4.* Giambattista Vico (61-64). — *5.* Girolamo Tiraboschi (64). — *6.* Pietro Giannone (64). — *7.* Enciclopedisti italiani (64-65). — *8.* Pietro Verri (65). — *9.* Cesare Beccaria (65-67). — *10.* *Il Caffè* (67). — *11.* La Critica (67). — *12.* Saverio Bettinelli (67-68). — *13.* Gaspare Gozzi (68-69). — *14.* *La difesa di Dante* (69). — *15.* *I Sermoni* (69). — *16.* Giuseppe Baretti (70-71). — *17.* Melchiorre Cesarotti (71). — *Bibliografia* (71-72).

Capitolo V. — Giuseppe Parini..... pp. 73-93

1. La famiglia nel Settecento (pp. 73-78). — *2.* Giuseppe Parini: sua vita (78-83). — *3.* Carattere del Parini (83-84). — *4.* Il *Giorno* (84-86). — *5.* L'ironia pariniana (86-88). — *6.* L'arte del *Giorno* (88). — *7.* Episodii (88). — *8.* La Lingua e il verso (89). — *9.* Le Odi (89-90). — *10.* L'arte nelle Odi (90-92). — *Bibliografia* (92-93).

Capitolo VI. — La tragedia e l'Alfieri... ...pp. 94-116

1. La tragedia italiana prima dell'Alfieri (p. 94). — *2.* Scipione Maffei (94-95). — *3.* Il «Rutzvanscad.» (95-96). — *4.* Vittorio Alfieri: sua vita (96-98). — *5.* Carattere (98-101). — *6.* Il concetto politico nella Tragedia dell'Alfieri (101). — *7.* Severità e durezza nella Tragedia dell'Alfieri (101-103). — *8.* Idealità della Tragedia dell'Alfieri (103-104). — *9.* Intenti alfieriani (104). — *10.* Argomenti storici (104-105). — *11.* Le tre unità (105). — *12.* Influenza francese (105). — *13.* «Il Filippo.» (105-108). — *14.* «Il Saul.» (108-110). — *15.* Le Commedie (110-113). — *16.* Liriche dell'Alfieri (113). — *17.* «Il Misogallo.» (113-114). — *18.* Efficacia dell'opera dell'Alfieri (114-115). — *Bibliografia* (115-116).

Capitolo VII. - Il Settecento nella vita e nell'arte. pp. 117-134

1. Il Settecento (pp. 117-120). — *2.* Le Riforme (120). — *3.* Le Lettere (120-121). — *4.* La nuova filosofia in Francia e in Italia (121-123). — *5.* Le Scienze (123-124). — *6.* Le Arti (124-127). — *7.* L'Architettura (127-128). — *8.* La Scultura (128). — *9.* La Pittura (128-131). — *10.* La Musica (131-132). — *11.* La fine del secolo (132-133). — *Bibliografia* (133-134). — Tavola II: *Secolo XVIII* (dopo la pag. 134).

Capitolo VIII. - Il Classicismo e Vincenzo Monti. pp. 135-154

1. Il neo-classicismo (pp. 135-137). — *2.* Vincenzo Monti: sua vita (137-139). — *3.* Carattere (139-141). — *4.* Periodo romano (141-142). — *5.* Il teatro del Monti (142). — *6.* « Il Pellegrino Apostolico. » (142-143). — *7.* « La Bassvilliana. » (143-146). — *8.* « La Musogonia. » (146-147). — *9.* Il Monti nel periodo della Cisalpina (147). — *10.* « La Mascheroniana. » (147-148). — *11.* Il Monti nel periodo dell'Impero napoleonico (148). — *12.* La versione dell' « Iliade » (148-149). — *13.* Il Monti nel periodo della Restaurazione (149). — *14.* Il Monti prosatore (149). — *15.* Il Sermone su la Mitologia (149-151). — *16.* « La Feroniade » (151). — *17.* Vincenzo Monti poeta (151-153). — *Bibliografia* (153-154). — Tavola III: *Vincenzo Monti* (dopo la pag. 154).

Capitolo IX. — Ugo Foscolo..... . . pp. 155-184

1. Ugo Foscolo: sua vita (pp. 155-162). — *2.* Carattere del Foscolo (162-164). — *3.* Le due Odi (164-165). — *4.* I Sonetti (165-167). — *5.* Le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* (167). — *6.* Tragedie foscoliane (167-168). — *7. I Sepolcri* (168-169). — *8.* Prima idea del Carme (169-172). — *9.* Argomento del Carme (172). — *10.* La figura del Parini nei *Sepolcri* (172-173). — *11.* Culto delle tombe (173-174). — *12.* Le tombe in Santa Croce (174-175). — *13.* Episodii antichi (175). — *14.* Il sepolcro dei Dardanidi (175-176). — *15.* Sentimento e potenza plastica nei *Sepolcri* (176). — *16.* Originalità del Carme (176-178). — *17.* Il verso nei *Sepolcri* (178-179). — *18. Le Grazie* (179-181). — *19.* Le prose critiche del Foscolo (181). — *20.* Conclusione (181-182). — *Bibliografia* (182-184). — Tavola IV: *Ugo Foscolo* (dopo la pag. 184).

Capitolo X. — Classicismo e romanticismo . pp. 185-204

1. Prodromi del Romanticismo (pp. 185-186). — *2.* Ippolito Pindemonte (186-187). — *3.* I classicisti minori (187-188). — *4.* Prosa classicista (189). — *5.* Pietro Giordani (189-192). — *6.* Il Purismo (192). — *7.* Giulio Perticari (192-193). — *8.* Il Romanticismo (193-194). — *9.* Il Romanticismo italiano (194). — *10. La Lettera semiseria di Grisostomo* (194-197). — *11.* Le ballate del Bürger (198-199). — *12. Il Conciliatore* (199). — *13.* La teoria romantica (199-203). — *Bibliografia* (203-204). — Tavola V: *Il Classicismo* (dopo la pag. 204). — Tavola VI. *Il Romanticismo* (dopo la Tavola V).

Capitolo XI. — Alessandro Manzoni..... . pp. 205-240

1. Alessandro Manzoni e il Romanticismo italiano (pp. 205-206). — *2.* Vita di Alessandro Manzoni 206-208). — *3.* Carattere del Man-

zoni (208–212). — *4. Gl' Inni Sacri* (212–213).— *5.* Lirica patria (213–215). — *6. Il Cinque Maggio* (215–216). — *7.* Le tragedie (216–219) — *8.* Scritti di filosofia, di critica e di storia (219–221). — *9.* La questione della lingua (221-222). — *10.* I *Promessi Sposi* (222–224). — *11.* Argomento dei *Promessi Sposi* (224–226). — *12.* I protagonisti (226). — *13.* Don Abbondio (226–229). — *14.* Gli ecclesiastici nei *Promessi Sposi* (229). — *15.* Le donne nei *Promessi Sposi* (229–230). — *16.* L' Innominato (230). — *17.* L'umorismo nei *Promessi Sposi* (230–233). — *18.* L'idea morale nei *Promessi Sposi* (233). — *19.* Il verismo nei *Promessi Sposi* (233–236). — *20.* L'arte nel Manzoni (236–237). — *21.* Lo stile nel Manzoni (237). — *22. Discorso sul romanzo storico* (237). — *23. Storia della colonna infame* (237). — *24.* Conclusione (237–238). — *Bibliografia* (239–240). — Tavola VII: *Alessandro Manzoni* (dopo la pag. 240).

Capitolo XII. — Giacomo Leopardi ..... pp. 241–276

1. Giacomo Leopardi: sua vita (pp. 241–250). — *2.* L' uomo e lo scrittore nel Leopardi (250–251). — *3.* Pessimismo leopardiano (251–253). — *4.* Classicismo leopardiano (253–254). — *5.* Gli scritti della prima giovinezza (254). — *6.* L' ispirazione patria nel Leopardi (254–257). — *7.* Gl' Idillii leopardiani (257–261). — *8.* Idealità e delusioni (261–263). — *9.* I canti del dolore (263–266). — *10.* L'arte nei canti del Leopardi (266–268). — *11.* Il Leopardi satirico (268–270). — *12. Le Operette morali* (270–273). — *13.* I *Pensieri* e lo *Zibaldone* (273). — *14.* L'epistolario di Giacomo Leopardi (273–274). — *15.* Genialità del Leopardi (274–275). — *Bibliografia* (275–276). — Tavola VIII: *Giacomo Leopardi* (dopo la pag. 276).

Capitolo XIII. — La poesia nell'età del Risorg.° pp. 277–304

1. La poesia patriottica (pp. 277–279). — *2.* Giovanni Berchet (279–280). — *3.* Le poesie del Berchet (280–284). — *4.* Giuseppe Giusti (284–287). — *5.* La poesia del Giusti (287–290). — *6.* Poesie sentimentali (290). — *7.* Le prose (290). — *8.* Altri lirici patriottici: Gabriele Rossetti (290–291). — *9.* Pietro Giannone (291). — *10.* Goffredo Mameli (291–293). — *11.* Alessandro Poerio (293). — *12.* Luigi Mercantini (294). — *13.* Giovanni Prati (294–298). — *14.* Drammatica patriottica: Giovan Battista Niccolini (298–302). — *Bibliografia* (302–304).

Capitolo XIV. — La prosa nell'età del Risorg.° pp. 305–338

1. La prosa nell'età del Risorgimento (305). — *2.* Silvio Pellico (305–306) — *3. Le mie prigioni* (306–310). — *4. Opere mi-*

nori (310). — *5.* Il Romanzo storico (310). — *6.* Massimo D'Azeglio (310-312). — *7.* L'*Ettore Fieramosca* (312-313). — *8.* Il *Niccolò de' Lapi* (313-315). — *9. Scritti politici* (315). — *10. I miei Ricordi* (315-316). — *11.* Tommaso Grossi (316-317). — *12.* Il *Marco Visconti* (317). — *13.* F. D. Guerrazzi (317-318). — *14.* I romanzi del Guerrazzi (318-320). — *15.* Cesare Cantù (320). — *16.* Storiografia (320-321). — *17.* Scrittori di critica e di politica (321-323). — *18.* Giuseppe Mazzini (323-329). — *19.* Il Mazzini letterato (329-330). — *20.* Altri critici (330-331). — *21.* Scrittori di filosofia e di politica (331-333). — *22.* Vincenzo Gioberti (333-336). — *Bibliografia* (336-338). — Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano* (dopo la pag. 338).

Capitolo XV. — L'età del Risorgimento. . . . pp. 339-364

1. Dal periodo napoleonico alle rivoluzioni italiane (pp. 339-340). — *2.* Preparazione alla lotta: Pensiero ed azione (340-348). — *3.* Le arti: Il classicismo nella scultura (348-353). — *4.* L'architettura (353-355). — *5.* La pittura (355-357). — *6.* La musica (357-360). — *7.* Le scienze (360-361). — *8.* La filosofia (361-362). — *9.* La nuova età (362-363). — *Bibliografia* (363-364). — Tavola X: *Secolo XIX: Dal principio del secolo alla compiuta unità d' Italia* (dopo la pag. 364).

Indici. . . . . pp. 365-388

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI NEL TESTO

1. *Pietro Metastasio* — Ritratto . . . . . Pag. 22
2. *Carlo Goldoni* — Ritratto 42
3. *Lodovico Antonio Muratori* — Ritratto 61
4. *Cesare Beccaria* — Ritratto 65
5. *Giuseppe Parini* — Ritratto 79
6. *Vittorio Alfieri* — Ritratto 96
7. Casa Alfieri in Asti 97
8. Basilica di San Giovanni in Laterano 126
9. Milano — Esterno del Teatro della Scala 127
10. Torino — Basilica di Superga 128
11. *Tiepolo* — La Vergine in gloria 129

12. Venezia — La sala del maggior consiglio nel palazzo ducale 130
13. Venezia — Canal Grande 130
14. *Domenico Cimarosa* — Ritratto..... 131
15. *Napoleone Bonaparte* — Ritratto 132
16. *Vincenzo Monti* — Ritratto 138
17. *Ugo Foscolo* — Ritratto 156
18. *Alessandro Manzoni* — Ritratto 206
19. La casa dove è morto Alessandro Manzoni a Milano 208
20. *Ruggiero Bonghi* — Ritratto. 221
21. *Giacomo Leopardi* — Ritratto 242
22. La casa Leopardi a Recanati 243
23. Monumento al Leopardi in Recanati..... 249
24. *Giuseppe Giusti* — Ritratto 284
25. Monumento a Giuseppe Giusti in Monsummano 285
26. *Giovan Battista Niccolini* — Ritratto 299
27. *Pio IX* — Ritratto 300
28. Monumento ad Arnaldo da Brescia..... 300
29. *Silvio Pellico* — Ritratto 306
30. Monumento a Silvio Pellico in Saluzzo. 307
31. La Disfida di Barletta. Quadro di Massimo d' Azeglio.... 311
32. Monumento della Disfida di Barletta..... 312
33. La casa di Tommaso Grossi a Bellano..... 316
34. *Francesco Domenico Guerrazzi* — Ritratto..... .. 318
35. La casa del Guerrazzi a Livorno..... . 318
36. *Niccolò Tommaseo* — Ritratto..... 321
37. *Giuseppe Mazzini* — Ritratto..... ... 324
38. La casa di Giuseppe Mazzini a Genova..... .. 325
39. Tomba di Giuseppe Mazzini a Staglieno (Genova) 328
40. Monumento a Giuseppe Mazzini in Genova..... 329
41. *Carlo Cattaneo* — Ritratto..... 330
42. *Terenzio Mamiani* — Ritratto..... 330
43. *Gian Domenico Romagnosi* — Ritratto..... 331
44. *Gaetano Filangeri* — Ritratto..... 331
45. *Antonio Rosmini Serbati* — Ritratto 332
46. *Vincenzo Gioberti* — Ritratto 333
47. *Gino Capponi* — Ritratto... 335
48. *Giuseppe Verdi* — Ritratto..... 336
49. *Antonio Canova* — Ritratto..... 348
50. Statua di Maria Luigia del Canova..... 348
51. Lorenzo Bartolini: *La fiducia in Dio.* (Milano, Museo Poldi Pezzoli) 351
52. Firenze: *Monumento a Niccolò Demidoff* di L. Bartolini. 352
53. Siena: *La pietà del Dupré*..... ... 352
54. *Vincenzo Vela* — Ritratto..... 353

55. Genova — Facciata del teatro Carlo Felice dell'architetto Carlo Barabino 353
56. Milano — Arco della Pace dell'architetto Luigi Cagnola. 354
57. Reggio-Emilia — Teatro Municipale dell'architetto Cesare Costa 354
58. *Stefano Ussi* — Ritratto 356
59. La cacciata del duca d'Atene del pittore Stefano Ussi... 356
60. *Gaetano Donizetti* — Medaglione 357
61. *Gioacchino Rossini* — Ritratto 358
62. *Vincenzo Bellini* — Ritratto 358
63. *Giuseppe Verdi* e *Arrigo Boito*..... 359
64. *Giosue Carducci* — Ritratto 362

INDICE ALFABETICO

degli Scrittori, degli Artisti e delle Opere anonime.

A

Accademia del Cimento, 60.
Accademia dell' Arcadia, 3.
Accademia di Belle Arti (a Brera), 127.
Acerbi (Giuseppe), 199.
Alamanni (Luigi), 178.
Aleardi (Aleardo), Ved. Tavola IX: *La letteratura nel periodo del risorgimento italiano* (dopo la pag. 338) e Tavola X: *Secolo XIX; dal principio del secolo alla compiuta unità d'Italia* (1870) (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Alembert (D') (Giovanni). Ved. *D'Alembert*.
Alfani (A.). 308.
Alfieri (Vittorio), 94, 106, 107, 108, 110, 120, 177, 278, 287; per la vita, le opere ecc. Ved. pp. 96-115 testo, la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134; e la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Algarotti (Francesco), 10, 17, 67.
Alighieri (Dante), imitazioni e giudizi, 11, 15, 68, 69, 178, 291, 332, ecc.
Amari (Michele), 321, 335. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.

Amati (Carlo), scultore del Secolo XIX, 335. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX, dal principio del secolo alla compiuta unità d'Italia* (1870). (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Ampère (Andrea Maria), scienziato del Secolo XIX, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX, dal principio del secolo alla compiuta unità d'Italia* (1870). (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Andreani, scienziato del Secolo XVIII, 124.
Antologia, 324.
Appiani (Andrea), pittore del Secolo XVIII, 137, 355. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134; e la Tavola X: *Secolo XIX, dal principio del secolo alla compiuta unità d'Italia* (1870) (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Arago (Domenico), scienziato, 361.
Archivio storico italiano, fondato a Firenze dal Vieusseux e da G. Capponi, 321.
Arici (Cesare), 188. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204; e la Tavola X: *Secolo XIX.* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Ariosto (Lodovico), 287.
Arnaldo (da Brescia). Ved. Brescia.
Associazione (L'), *della Giovine Italia,* 202.
Azeglio (Cesare D'), 220.

B

Bacci (Orazio) e D'Ancona (Alessandro), 213, 268.
Balbo (Cesare), 279, 320, 335. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano.* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 338.
Bandiera (I fratelli), 203, 327.
Barabino (Carlo), architetto del Secolo XIX, 352, 355.
Baretti (Giuseppe), 5, 70, 121, 185, 194. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII (Storia letteraria)*, dopo la pag. 134, e la Tavola VI: *Il romanticismo*, dopo la Tavola V.
Bartolini (Lorenzo), scultore del Secolo XIX, 351. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Barzellotti (Giacomo), 216, 281-283.
Batoni (Pompeo), pittore del Secolo XVIII, 131.
Beccaria (Cesare), 65, 66, 67, 121, 122, 123. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Beccaria (padre), scienziato torinese, 124.
Bellini (Vincenzo), musicista del Secolo XIX, 278, 357, 358. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX*, dopo la pag. 364.

Benedetti (Francesco), 254. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Berchet (Giovanni), 194, 195, 196, 197, 199, 200, 202, 278, 279, 280. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Bertini (A.), pittore del Secolo XIX, 355.
Bertòla (Aurelio De Giorgi). Ved. De Giorgi Bertòla.
Bettinelli (Saverio), 15, 17, 67, 95. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Biava (Samuele), lirico. Ved. Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Biblioteca italiana, 199.
Biondi (Luigi). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Blair (Roberto), 170.
Blondel (Enrichetta), moglie del Manzoni, 206.
Bonaparte (Napoleone), 132, 207. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia politica*), dopo la pag. 364.
Bonfadini (Romualdo), 117-20; 133; 210-12, 233-35; 334; 336.
Bonghi (Ruggiero), 221.
Borelli (Vincenzo), 202.
Borgognoni (A.), 85.
Boscherino 312-315.
Bossi (Giuseppe), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Botta (Carlo), 189, 200, 279. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Brescia (Arnaldo da), 202, 300.
Brofferio (Angelo). Ved. Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Bunsen (Carlo de), 248.
Buonarroti (Michelangelo), 177.
Bürger (Goffredo Augusto), 197, 279.
Byron (G.), 55, 194, 293, 300. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.

C

Caffè (Il), giornale di P. Verri, 67.
Cagnola (Luigi), scultore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Cagnoli (Agostino), poeta del Secolo XIX. Ved. Tavola III: *V. Monti*, dopo la pag. 154.

Cagnoli (Antonio), astronomo del Secolo XVIII. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Camuccini (Vincenzo), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Canale (G. Antonio), pittore del Secolo XVIII, detto il *Canaletto*, 130, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Canonica (Luigi), architetto del Secolo XIX, 128, 355. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Canova (Antonio), scultore del Secolo XIX, 179, 180, 191, 348. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Cantoni (Carlo), 121.
Cantú (Cesare), storico del Secolo XIX, 147, 279, 320. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Capponi (Gino), 207, 279, 289. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.
Carcano (Giulio), 336.
Carducci (Giosue), 5, 7, 11, 12, 24, 25, 28, 29, 55, 81, 85, 86, 136, 137, 152, 153, 161, 162, 168, 253, 266, 347, 362, 363, 364.
Carlyle (Tommaso), 233.
Carrer (Luigi), 14. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola V, e la Tavola X: *Secolo XIX*, dopo la pag. 364.
Carriera (Rosalba), pittrice, 131. Ved. anche la Tavola IV: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Caro (Annibale), 178.
Cassi (F.), Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Cassiani (Giuliano), 14.
Casti (G. Battista), 14.
Cattaneo (Carlo), 330. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Cavallo (Tiberio), scienziato, 123, 124.
Cavour (Conte Benso di), 203, 210. Ved. anche le Tavole X: *Secolo XIX* (*Storia politica*), dopo la pag. 364.
Cesari (padre Antonio), 192. Ved. anche le Tavole V e X: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204, e il *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Cesarotti (Melchiorre), 15, 71, 178, 186, 194. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Ceva (Tommaso), 12.
Chateaubriand (Franc. Ren.), 193, 238. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.

Chiarini (Giuseppe), 180, 181.
Cimarosa (Domenico), musicista del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Cioni (Gaetano), 222.
Coardí (Paolo), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Coco (Vincenzo), 189, 279. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Cocchi (Antonio), scienziato, medico e filosofo. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Colletta (Pietro), 139, 248. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Colombo (Giuseppe), 124.
Colombo (Michele), Ved. Tavola V: *Classicismo*, dopo la pag. 204.
Comte (Augusto), filosofo del Secolo XIX, 362. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Concari (Tullo), 62.
Conciliatore (Il), periodico, (sett. 1818, ott. 1819), 199, 279, 305.
Condorcet (Carlotta), amica del Manzoni, 206.
Confalonieri (Federico), 199.
Connio (Maria Nicoletta), moglie del Goldoni, 41.
Conti (Antonio), 95. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola V.
Cornelio, 144.
Corradini (Antonio), scultore ven. (viv. nel 1752), 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Costa (Paolo). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Costa (Cesare), architetto del Secolo XIX, 355.
Crébillon (Luigi), 144.
Crescimbeni (G. Mario), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Crespi (G. Maria), pittore del Secolo XVIII, detto lo Spagnolo, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.

D

D' Alembert (Giovanni), 64, 121.
D' Ancona (Alessandro), 3, 163.
Dante. Ved. Alighieri.
Dall'Ongaro (Francesco), 249. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 134.
D' Azeglio (Massimo), 200, 279, 310, 311, 312, 313, 314, 315. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgi-*

mento italiano, dopo la pag. 134, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 164.
Darwin (Carlo), filosofo del Secolo XIX, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
De' Giorgi Bertòla (Aurelio), 14.
Delille (Giacomo), 171.
Della Giovanna (Ildebrando). Ved. Giovanna (Della).
Demostene, filosofo, 137.
Deputazione di Storia patria. — Istituita nel 1833, da Carlo Alberto in Piemonte, 321.
Diderot (Dionigi), 64, 121, 193.
Doni (Antonfrancesco), 69.
Donizetti (Gaetano), musicista del Secolo XIX, 278, 357. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pagina 364.
D' Ovidio (Francesco), n. 1849, (5 ott.), 240.
Duprè (Giovanni), scrittore valente e scultore ascetico provetto del Secolo XIX, 351. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Durante (Francesco), musicista del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.

E

Elvezio, 110.
Emiliani Giudici (Paolo), 330.

F

Fauriel (Claudio), 206, 222.
Fenaroli (Giuliano), 240.
Fénélon (F.), 279.
Ferrari (de Gregorio), pittore. Ved. Deferrari.
Fichte (Gian Teofilo), filosofo, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Filangieri (Gaetano), filosofo, 121, 122, 123, 331. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Filicaia (Vincenzo), 3, 254.
Finzi (Giuseppe), 255, 319.
Fogazzaro (Antonio), (n. 1842), 332, 333.
Foscolo (Ugo), 177, 178, 179, 180, 181, 188, 191, 194, 200, 278. Per la vita, per le opere, ecc. ved. le pagine 155–182. Ved. anche la Tavola IV: *Ugo Foscolo* dopo la pag. 184; la Tavola V:

Il Classicismo, dopo la pag. 204; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Frugoni (Carlo Innocenzo), 12, 13, 144. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.

G

Galiani (Ferdinando), enciclopedista del Secolo XVIII. Trattò della moneta e del commercio, 65.
Galilei (Alessandro), architetto del Secolo XVIII, 127.
Galilei (Galileo), 60, 177.
Galluppi (Pasquale), filosofo del Secolo XIX, 331, 362. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364, e la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento Italiano*, dopo la pag. 338.
Galvani (Luigi), scienziato. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Gazzetta (*La*) *veneta*, 68.
Genovesi (Antonio), 65, 331.
Giannone (P.) lo storico, 64, 291. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Gioberti (Vincenzo), filosofo del Secolo XIX, 115, 202, 333, 334, 362. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Gioia (Melchiorre), filosofo del Secolo XIX, 331.
Giordani (Pietro), 178, 189, 190, 191, 200. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Giorgini (G. Battista), 222.
Giovagnoli (Raffaello), 200, 203.
Giovanna (Ildebrando della), 262.
Giusti (Giuseppe), 202, 207, 278, 284, 287, 288, 290. Per le notizie su la vita e le opere, ecc. Vedi le pagg. 284-287. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, (dopo la pag. 132) e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Gladstone (Guglielmo), 297.
Goethe (Volfango), 215, 238, 293.
Goldoni (Carlo), 38, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 120. Per le notizie su la vita, le opere, ecc. ved. pagg. 38-57. Vedi anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Goldsmith (Oliviero), 279.

Gozzi (Carlo), 43. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Gozzi (Gaspare), 12, 68, 69, 121, 287. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134, e la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Graf (Arturo), (n. 1848), 208-10; 227-29; 230, 231, 250.
Grandi (Ascanio), scienziato. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Grange (Luigi La), sommo matematico. Ved. Tav. II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Gravina (Gianvincenzo), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Gray (Tommaso), 178, 279.
Grimm (A.), 31.
Grossi (Tommaso), 194, 200, 222, 279, 317. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo* dopo la Tavola V e la pag. 204; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Guacci-Nobile (Giuseppa). Ved. Nobile Guacci.
Guadagnoli (Antonio), 287.
Guerrazzi (Francesco Domenico), 202. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Guerzoni (Giuseppe), 15, 20; 65-67; 73-78; 86-88; 90-92.
Guidi, 4.

H

Hayez (Francesco), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Hegel (Antonio), 231, 361.
Hervey, 178.
Hobbes, 65.
Hobbhouse, 169.
Hoffmannsvaldau, 170.

I

Indicatore (*L'*) *genovese*, 324.
Indicatore (*L'*) *livornese*, 324.
Iomelli (Niccolò), musicista del Secolo XVIII, 124, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.

K

Kant (Emanuele), filosofo (1724–1804), 331, 361.
Kleist (Enrico), 144.
Klopstock (Federico), 144.
Koerner (Teodoro), 214.

L

Lamartine (Alfonso), 201, 297.
Lambertenghi-Porro (Luigi), 199.
Lambruschini (Raffaello), 335.
Landi (Gaspare), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Laplace, 124.
Lavoisier, 124.
Lemène (Francesco di). Ved. Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20, e le pagg. 12 e 13 del testo.
Leonio (Vincenzo), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Leopardi (Giacomo), 192, 207, 276, 278, 297. Per la vita, le opere, ecc. ved. le pagg. 241–276 e la Tavola VIII: *Giacomo Leopardi*, dopo la pag. 276.
Lessing (Efraimo), 144.
Linaker (Arturo), 324, 325, 328, 329.
Livio (Tito), 137.
Longhi (Pietro), pittore del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Lope (de Vega), 3.
Lotti (Antonio), musicista del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Lucrexio, 178, 234.
Lungo (Del) Isidoro, 289, 340–341.

M

Machiavelli (Niccolò), 177.
Maffei (Andrea), (1798–1885). Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134 e la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Maffei (Scipione), 94. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Maggi (Carlo Maria), 12.

Maggio (Melchiorre), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Magiotti (Quirina), 17, 19.
Mai (Angelo), 114, 190 in nota 2; 256.
Maillard (Carlo Tommaso), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Maistre (De), 193. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la Tavola V e la pag. 204.
Malatesta (Adeodato), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Mameli (Goffredo), 203, 291, 293. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Mamiani (Terenzio) Della Rovere, 295, 330, 335, 362. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.
Manfredi (Eustachio), scienziato e poeta, 13. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134
Manno (Giuseppe), Ved. la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Manzoni (Alessandro), 62, 63, 64, 192, 200, 205, 209, 210, 220-21; 236-37; 277, 278, 279, 297, 298, 300. Per le notizie su la vita, le opere ecc, ved. le pp. 206-258. Ved. anche la Tavola VII: *Alessandro Manzoni*, dopo la pag. 240, la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola V, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Maratti-Zappi (Faustina), 13.
Marcello (Benedetto). Ved. la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Marchetti (Giovanni). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Marenco (Carlo). Ved. la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola V: *Il Classicismo*.
Marianini, scienziato, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Marini (G. Battista), 12.
Martelli (Pier Jacopo), 10.
Martini (Ferdinando), 46-48; 55-57; 298.
Mascheroni (Lorenzo), scienziato, 291, 293, 323, 324, 325, 326, 327. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
(Ernesto), 44-45; 55, 139-40; 159.

Mazzini (Giuseppe), 200, 202, 213, 293. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano,* dopo la pag. 338, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Mazzoni (Guido), 6, 15, 213-14; 215, 277-79; 284, 342-346; 361-62.
Melani (Alfredo), 128.
Meli (G.), 278.
Melloni (Macedonio), scienziato, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Mengs (Raffaello), pittore neo-classico del Secolo XVIII, 127. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Menzini (Benedetto), 3, 287.
Mercadante (Saverio), musicista del secolo XIX, 357. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Mercantini (Luigi), 294. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Mestica (Giovanni), 268.
Metastasio (Pietro), 12, 14, 21, 22, 29, 31, 124, 278. Per le notizie su la vita e le opere, vedi le pp. 21-35. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola VI: *Il Romanticismo,* dopo la Tavola V.
Milizia (Francesco), architetto del Secolo XVIII, 127, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Milton (G.), 185.
Minghetti (Marco), 295.
Minzoni (Onofrio), 14.
Molière (G. Battista), 56, 209.
Montaigne, 110
Montesquieu, 121.
Monti (Vincenzo), 135, 137, 152, 178, 185, 189, 192, 194, 198, 200. Per le notizie intorno alla vita, alle opere, ecc. ved. pp. 137-153. Ved. anche la Tavola III: *Vincenzo Monti,* dopo la pag. 154; la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Morandi (Luigi), (n. 1844, 18 ottob.), 240.
Morelli (Cosimo), architetto del Secolo XVIII, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Morgagni (Giambattista), medico ed anatomico insigne del Secolo XVIII, 60.
Muratori (Lodovico Antonio), erudito e storico del Secolo XVIII, 61.

N

Negri (Gaetano), 218-19.
Negro (Paolo Antonio Del), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Newton (Isacco). 17.
Nobile (G. Guacci). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Nicolini (Giuseppe). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204; e la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la Tavola V.
Niccolini (G. Battista), 207, 278, 298. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la Tavola V e la pag. 204; la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338 e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*). dopo la pag. 364.
Nievo (Ippolito). Ved. la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.

O

Oersted, scienziato, 361.
Ongaro (Dall'). Ved. Dall' Ongaro.
Oriani (Barnaba), 83. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Osservatore veneto (*L'*), 68.

P

Pacini (G.), musicista del Secolo XIX, 357. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Pagano (Francesco Mario), filosofo, 65.
Paisiello (Giovanni), musicista, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Paltronieri (Pietro), detto *Mirandolese*, pittore del Secolo XVIII. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII Storia artistica*, dopo la pag. 134.
Pananti (Filippo), 287. Ved anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Panzacchi (Enrico), 54, 101, 131, 252.
Paolucci (Giuseppe), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Papi (Lazzaro). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag 204, e la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.
Paradisi (Agostino), 187.

Parini (Giuseppe), 7, 10, 73, 120, 177, 178, 185 287. Per le notizie su la vita, le opere ecc. ved. le pp. 78-92. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134; e la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.
Passeroni (Gian Carlo), 75.
Pellico (Silvio), 194, 199, 200, 278, 279, 305, 308, 310, 342. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Pergolese (Giovanni Battista), musicista del secolo XVIII, scolaro di Durante, Greco e Feo, 124, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Perticari (Giulio), 192. Ved. anche la Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag 364.
Petrarca (Francesco), 4, 11, 144, 254, 287, 332.
Piazzetta (G. Battista), pittore del Secolo XVIII della scuola veneta, maestro di Tiepolo. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 132.
Piccinni (Niccolò), musicista del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 132.
Piergili (G.), 268.
Piermarini (Giuseppe), architetto del Secolo XVIII, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Pieri (Mario), 157.
Pindemonte (Ippolito), 186, 188, 194, 200. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Podesti (Francesco), pittore del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Poerio (Alessandro), 203, 278, 293. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338; e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Porro-Lambertenghi (Luigi). Ved. Lambertenghi.
Porta (Carlo), 200.
Praga (Marco). Ved la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Prati (Giovanni), 294, 295. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.
Priesteley, scienziato del Secolo XVIII, 124. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Puoti (Basilio). Ved. Tavola V: *Il Classicismo*, dopo la pag. 204.

Q

Queirolo (Francesco), scultore del Secolo XVIII, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.

R

Raimondi, musicista, celebre contrappuntista del Secolo XIX, 357.
Ranalli (Ferdinando), 330.
Redi (Francesco), 3.
Regaldi (Giuseppe). Ved. Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Ricci (Luigi e Federico), musicisti del Secolo XIX, 357.
Ricoglitore (*Nuovo*), 258.
Rinuccini (Ottavio), 29.
Roberti (Giambattista), 7
Rolli (Paolo), 12, 13, 14, 124. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*. dopo la pag. 20.
Romagnosi (Gian Domenico), 199, 331. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338.
Rosa (Salvator), 3
Rosmini Serbati (Antonio), 219, 238, 331, 332, 335, 362. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338, e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Rossetti (Gabriele), 202, 291. Ved. anche la Tavola IX: *La letteratura nel periodo del Risorgimento italiano*, dopo la pag. 338. e la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Rossini (Gioacchino), musicista del Secolo XIX, 202, 357, 358.
Rucellai (Giovanni), 178.
Ruffini (Jacopo), 203, 327.
Ruffo (Il cardinale), 132.
Rousseau (G. Giacomo), 36, 64, 66, 110, 121.

S

Sabatelli (Luigi), pittore del Secolo XIX, fiorentino « robustissimo e sapientissimo disegnatore » (Massarani), 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Sacchini (Antonio), musicista del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Salvator Rosa. Ved. Rosa.

Sanctis (Francesco de), 122-23; 149-51; 167, 179, 194-97; 215-17; 223, 238, 259, 330, 331.
Sannazzaro (Jacopo), 9.
Savioli (Lodovico), 14.
Scarlatti (Alessandro) musicista del Secolo XVIII. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 238.
Scarlatti (Domenico), musicista del Secolo XVIII. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 238.
Schelling (Federico), filosofo tedesco del Secolo XIX, 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pagina 364.
Schiller (Federico), 279.
Schlegel (Augusto), romantico tedesco, 193. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pagina 204 e la Tavola V: *Il Classicismo*.
Schlegel (Federico), ramantico tedesco (1772-1829), 193, 195. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, id. id.
Schopenhauer (1788-1860), 361. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 364.
Scott (Walter), 193, 222. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Segantini, pittore del Secolo XIX, 355.
Segneri (Paolo), 3.
Serpotta (Giacomo), scultore del Secolo XVIII, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Sestini (Benedetto), 200. Ved. anche la Tavola VI: *Il romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Settembrini (Luigi), 70, 330.
Shakespeare (G.), 15, 144, 185, 193, 278, 300.
Shelley (P. B.), 308.
Sismondi (Sismondo), 14, 214.
Solimene (Francesco), notevole pittore napoletano del Secolo XVIII, 131. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Spallanzani (Lazzaro), 60. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Spedalieri (Nicola), 65.
Spencer (Erbert), filosofo del Secolo XIX, 362.
Staël (Signora di), 193. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Stampiglia (Silvio), 4, 29. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Sterne (L.), 181.
Strocchi (Dionigi). Ved. Tavola V: (*Il Classicismo*), dopo la pag. 204.

Svezia (Cristina di), 3.
Swift (I.), 17.

T

Tabarrini (Marco), 321-22.
Tacito, 324.
Tadolini (Francesco), architetto del Secolo XVIII, 128, Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Taparelli (D'Azeglio Massimo). Ved. D'Azeglio.
Taine (H.), filosofo, 139.
Targioni-Tozzetti (Giovanni), scienziato. Ved. la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Tartini (A.), musicista, violinista celebre, 123.
Tenerani (Pietro), scultore del Secolo XIX, 349. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Thorwaldsen (Alberto), scultore del Secolo XIX, 349. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Tiepolo (G. Battista), pittore del Secolo XVIII, scolaro del Lazzarini della scuola veneziana, 128, 129, 130. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Tieck (Luigi), romantico tedesco del Secolo XIX, 193. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Tiraboschi (G.), 64. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Tommaseo (Niccolò), 321, 322. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 364.
Torraca (Francesco), 194-197.
Torti (Giovanni), 188, 199, 200. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Troja (Carlo), 320.

U

Ugoni (Camillo), 88.
Uhland (Lodovico), 193. Ved. anche la Tavola VI: *Il Romanticismo*, dopo la pag. 204 e la Tavola V.
Ussi (Stefano), pittore del Secolo XIX, 355, 356.

V

Valaresso (Zaccaria), patrizio veneto, autore del *Rutxvanscad*, 95.
Vallisnieri (Antonio), scienziato. Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.

Vannucci (Atto), 300-302, 330.
Vanvitelli (Luigi), architetto del Secolo XVIII, 127. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.
Varano (Alfonso), 185. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Vela (Vincenzo), scultore del Secolo XIX, 336, 351, 353. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pagina 364.
Venturi (Adolfo), 349, 350.
Venturoli (Angelo), architetto del Secolo XVIII, 128. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII (Storia artistica)*, dopo la pag. 134.
Verdi (Giuseppe), 278, 336, 358, 359, 360. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.
Vernon Lee, 38-41; 48-51.
Verri (Pietro), 65, 121. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.
Vico (Giambattista), filosofo, 61, 62, 121. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Vieusseux (Il Gabinetto), 207.
Visconti (Ermes), 199.
Viti (Paolo Antonio), 4. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia*, dopo la pag. 20.
Vittorelli (Jacopo), 14, 188.
Vittorio Emanuele II, 203, 208.
Vochieri (A.), 328.
Volta (Alessandro), 60, 124, 360, 361. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Voltaire (Francesco Maria), 15, 17, 64, 110, 121, 185. Ved. anche la Tavola III: *V. Monti*, dopo la pag. 154.

W

Winckelmann (Giovanni), 127. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia letteraria*), dopo la pag. 134.

Y

Young (Edoardo), 178.

Z

Zaccariae, 170.
Zanoia (Giuseppe), architetto del Secolo XIX, 355. Ved. anche la Tavola X: *Secolo XIX* (*Storia artistica*), dopo la pag. 364.

Zanotti (Giampietro), scienziato, 5, 95. Ved. anche la Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia scientifica e filosofica*), dopo la pag. 134.
Zappi (Giambattista), 4, 12, 13, 14. Ved. anche la Tavola I: *Arcadia,* dopo la pag. 20.
Zeno (Apostolo), 22, 29.
Zerbini (E.), 256.
Zumbini (Bonaventura), 142, 144-46; 152, 171, 174, 178, 253, 263-64; 267, 269. 309, 310.
Zuccarelli (Francesco), Ved. Tavola II: *Secolo XVIII* (*Storia artistica*), dopo la pag. 134.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Firenze – R. Bemporad e Figlio, Editori – Firen

Nuova pubblicazione.

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIAN

AD USO DELLE RR. SCUOLE NORMALI.

Volume primo. — SECOLI XIII e XIV. Con il
strazioni. . . . . L. 2.

Volume secondo. — SECOLI XV, XVI e XV
Con illustrazioni. . . . . L. 2.

Volume terzo. — SECOLI XVIII e XIX. Con
lustrazioni . . . . . L. 2.

Recentissime pubblicazioni per le Scuole secondarie.

MAZZONI G. e BIANCHI E. — Nozioni ed Esem
di Grammatica italiana per uso delle Scuole
niche, normali e del ginnasio inferiore.
Parte I. — **Le Forme e i Suoni** . L. 1.
Parte II. — **I Costrutti** . . . . . 1.

LEVI E. — Come si pronunzia? Tavole si-
nottiche per imparare in modo facile la retta
pronunzia italiana delle vocali **e** ed **o** e delle
consonanti **s** e **z**. Volumetto tascabile . . . . —.

AUG 26 1934

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY OVERDUE.

ICLF (N)

SEP 3 1932

MAR 27 1933

JUN 2 1934

SEP 23 1935

APR 20 1936

JAN 3 1944

INTER-LIBRARY LOAN

FEB 8 1966

FEB 02 1998

LD 21-20m-6,'32

YB 03077
U. C. BERKELEY LIBRARI
C061312259